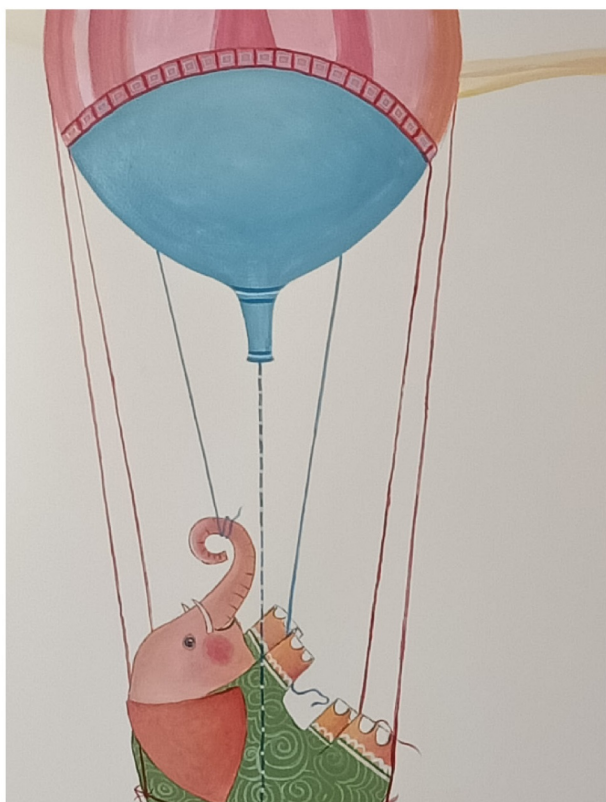


REVISTA GALEGA DE EDUCACIÓN

PUBLICACIÓN DE NOVA ESCOLA GALEGA



Andar cos tempos das músicas



Espazo de Lecer María Miramontes



Bebeteca

de 2 a 3 anos

Pequeteca

de 4 a 6 anos

Maiorteca

de 7 a 12 anos

Actividades

Teatro Miramontes

O baúl de María

R2Ludos

Ludo Xornal

Puntada con fío

Banda da Ludo

De ti a ti

Móvete

Irmandades do conto

O Medio é noso

Xogamos como as avoas

Espazo Aberto

VacaLudos

Rúa das Fontes do Sar, 15707 Santiago de Compostela
espazolecermariamiramontes.santiagodecompostela.gal
espazomiramontes@santiagodecompostela.gal
 tel: 981542464



40 ANOS DE NOVA ESCOLA GALEGA

Nova Escola Galega naceu un 11 de xuño de 1983 en Santiago de Compostela como suma de vontades individuais e de ensinantes pertencentes a diversos colectivos comprometidos coa innovación pedagóxica e a normalización do ensino en galego. Na declaración de principios de Nova Escola Galega proclámase o compromiso cunha Escola Pública, Democrática e Laica.

Quen pode negar que as políticas privatizadoras, impulsadas polo neoliberalismo nas últimas décadas, sitúan o ideal da Escola Pública diante dun novo desafío? Quen non considerará que esas políticas poñen en risco a concepción máis básica do que debe entenderse por unha Escola Democrática, isto é, igualitaria, inclusiva, respectuosa coa pluralidade? En canto ao ideal laicista, nunca deixou de ser unha batalla aberta nas guerras ideolóxicas, o que explica a extrema dificultade de consensuar unha lei educativa por riba das diferenzas partidarias, co agravante de que recentemente se escoitan voces nostáxicas do máis rancio nacional catolicismo.

NEG non se pode entender sen a vontade de transformación das prácticas escolares, superando as inercias —nunca desaparecidas de todo das aulas— das vellas escolas autoritarias, colocando o alumnado no centro desas prácticas, convertendo o profesorado en investigador do espazo educativo, aberto á innovación na procura de modelos máis activos, abandonando as fórmulas dirixistas que reducen o alumnado a pasivo receptor de leccións estandarizadas, que se verá obrigado a memorizar e reproducir en exames igualmente estandarizados. Ninguén pode afirmar que estes usos, propios do tradicional modelo da “escola bancaria” que denunciou Paulo Freire, xa perderon toda vixencia; por iso a actividade de NEG continúa a ser tan necesaria.

Ao longo da súa existencia, NEG promoveu —e séguelo facendo— procedementos de formación e autoformación do profesorado, concedendo prioridade aos encontros horizontais e o intercambio de experiencias. Grupos como os dedicados a defender a escola no rural, a memoria democrática, a saúde emocional da infancia, o diálogo entre escola e territorio, a creación de materiais didácticos... ou os Educadores pola Paz, son marcas de NEG das que nos sentimos particularmente orgullosos. Grupos que non só atenden a nosa realidade máis próxima, senón que souberon construír vínculos con organizacións afíns doutros ámbitos peninsulares, en particular con Portugal, e mesmo de alén dos Pireneos. Mais tamén NEG foi avanzada en emprestar atención á recepción desde o ámbito educativo das innovacións tecnolóxicas, primeiro cos medios audiovisuais —organizando nos anos noventa os Congresos Internacionais *Pé de Imaxe*—, logo coa transformación dixital —Congresos sobre a Fenda Dixital—. Unha atención que nunca se acomodou ao imperio das novas modas ou da incorporación instrumental das TIC ao servizo dos modelos de ensinanza de sempre, senón que, ben ao contrario, reclamou unha ollada crítica capaz de aproveitar as enormes posibilidades que estes novos medios ofrecen e, ao tempo, desvelar os perigos de manipulación que encerran, desenvolvendo modos de contrarrestalos.

Todo isto mantén plena vixencia nestes tempos de *fake news* acrecentados pola emerxencia da Intelixencia Artificial, ao que se suma, nunha paradoxal converxencia, a aparición dun autodenominado discurso “antipedagóxico” que reclama o regreso a unha educación “tradicional” que, de xeito absurdo e dogmático, se presenta como... *non pedagóxica*. E, por suposto, NEG alzouse sempre como abandeirada do traballo ao prol da nosa lingua, porque non pode haber dúbida de que a escola democrática e a renovación pedagóxica en Galicia son inseparables da potenciación de procesos eficaces de normalización lingüística, algo que, por desgraza, non garanten as políticas dos últimos gobernos autónomos.

40 anos son moitos, mais non son nada porque queda aínda tarefa por diante que acometer. Por iso, NEG ofreceuse onte, e segue ofrecéndose hoxe, como espazo aberto a todos os mestres e mestras, profesores e profesoras de calquera área, disciplina e nivel educativo que en Galicia e desde Galicia queiran contribuír á mellora das prácticas educativas. ■

S u m



Andar cos tempos das músicas

6 O tema: Andar cos tempos das músicas

8 Resumos / Resúmenes / Abstracts

14 Andar cos tempos

Carmen María Campo Martínez e María Jesús Caramés Agra

19 Sinfonía Romaría: o proxecto didáctico, a música sinfónica e o contexto social

David Fiúza Souto

22 O Eixo do Jazz: promoción en chave musical e pedagóxica

Diego Alonso Álvarez e Cristina Marvão

25 Coñecendo o APOI (Arquivo do Patrimonio Oral da Identidade) do Museo do Pobo Galego

Mª Concepción Losada Vázquez

28 Invadir as aulas a golpe de rock and roll. Paga a pena o que facemos?

Laura Romero Pereira

31 O xogo da improvisación: ferramentas de escoita, autodefensa e creación de rede de coidados

Xanhe Redondo García (O Rabelo) e Paula Herrero Presa (High Paw)

34 Heroínas da mitoloxía clásica na música de Fillas de Cassandra. Unha aplicación didáctica

Noelia Cendán Teijeiro

38 PanSenFron e a música como vehículo na cohesión comunitaria

Pandeireteiras sen Fronteiros

42 Música, emocións e redes sociais: tres experiencias persoais

Carlos Barcia Trashorras, Rodrigo Míguez Novoa e Alberto Busto Pardo

48 Unha mirada á educación musical na formación inicial do profesorado galego

Carol Gillanders, Lucía Casal de la Fuente, Laura Tojeiro Pérez, Francisco César Rosa Napal e Rocío Chao-Fernández

52 O A rede de centros que nunca existiu

Juan Durán Alonso

56 Entrevista
Conversa con Mercedes Peón

Tania Caamaño

62 Lingua
O rock infantil en lingua galega. Aproximación á evolución da música infantil en Galiza até a primeira década do século XXI

Uxía Bolaño Amigo

REVISTA
GALEGA
DE EDUCACIÓN

Num. 86
xullo 2023

D.L.: C-22/1986
ISSN: 1132-8932

Dirección

Uxía Bolaño Amigo (Profesora de Conservatorio)
Ana Parada Gañete (Orientadora de Secundaria)

Consello de Redacción

Xosé Armas Castro (Profesor de Universidade)
Antón Costa Rico (Profesor de Universidade)
Marcos Chavarría Teixeiro (Profesor de Secundaria)
Xesús Ferreiro Núñez (Profesor de Universidade)
Silvia López Gómez (Profesora de Universidade)
Andrea Maroñas Bermúdez (Educativa social)
Xesús Rodríguez Rodríguez (Profesor de Universidade)
Pilar Sampedro Martínez (Mestra)

Supervisión lingüística

Xesús Portas Ferro (Mestre)
Francisco Veiga García (Profesor de Secundaria)
Supervisión de estilo: Ana Mª Pose Blanco (Profesora de Secundaria)

Tratamento dos textos en inglés: Rebeca García Murias (Investigadora)

Maquetaxe: Xosé Lastra Muruais

Imaxe da portada: Xiana Lastra Pernas

Impresión: Obradoiro Gráfico S. L.

Lugar de edición: Nova Escola Galega
(Rúa Luís Freire, 5 baixo, 15706 Santiago)

Redacción: rge.redaccion@neg.gal

Publicidade: rge.publicidade@neg.gal

Subscripcións: rge.subscripciones@neg.gal

ario



Coa colaboración da:

**Deputación
DA CORUÑA**

66 Experiencias

Con L de Loba Literatura

Andrea Porto, Estela Rodríguez e Xiana Lastra

70 Experiencias

Um Cancioneiro Escolar Urxente (CEUR) para o Concelho de Rianxo

José Luís do Pico Orjais

73 Atención á diversidade

Unha aproximación á atención á diversidade nas ensinanzas musicais. Panorámica da situación nos conservatorios públicos galegos

Javier Ares Espiño e Uxía Bolaño Amigo

76 Educación no rural

A Arca da Noe: Uma travessia polo mar das Antelas

Noemi Vázquez Nogueiras

79 Novas tecnoloxías

Imaxinando músicas no Conservatorio Profesional de Santiago

Xosé Antonio Rodríguez Álvarez

82 Investigación

A percepción dos docentes galegos sobre os materiais didácticos musicais de Educación Primaria

Antía Cores Torres

86 Xoguetainas e

Brinquetainas

Brincar cantando

Antón Cortizas

89 Nais e pais

A música na escola, ou as artes na vidaí

Fernando Lacaci Batres

92 Panoraula

Xosé Ramos Rodríguez e Antón Costa Rico

98 Panoraula Dixital

Nerea Rodríguez Regueira e Ana Rodríguez Guimeráns

100 Recensións

Bonus Track, de Rosalía Fernández Rial

Por Montse Pena Presas

101 Recensiónss

A comuna del barruzo, de Ugia Pedreira e Pierrota Rougier

Por Xacobe Varela Álvarez

102 Outras escolas

O Xardín Secreto: unha fábula inxenua sobre a educación

Miguel Vázquez Freire

98 Outras escolas

III Bienal Internacional para a Nova Educación, Bruxelas 2022

Antón Costa Rico

A Revista Galega de Educación (RGE) é desde 1986 unha publicación pedagóxica de carácter teórico-práctico, tamén atenta á actualidade educativa, escrita en galego e dirixida ao profesorado dos diferentes niveis educativos.

De periodicidade cuatrimestral, a revista admite e presenta traballos orixinais de investigación, temáticas monográficas, experiencias de aula, textos de ensaio, reportaxes, entrevistas, notas bibliográficas e de actualidade. Os traballos de investigación e os que compoñen as temáticas monográficas son avaliados de modo anónimo por revisores externos especializados.

A Revista Galega de Educación é un proxecto editorial do Movemento de Renovación Pedagóxica Nova Escola Galega que só é posible co traballo altruísta das persoas que forman parte, respectivamente, dos seus Consellos de Redacción, Editorial e Científico. Trátase dun proxecto pedagóxico aberto á participación activa de toda a comunidade educativa galega.

INDEXADA EN:

- Erih Plus
- Circ
- Carhus Plus
- Latindex Catalogo
- Latindex Directorio
- Miar
- Dialnet
- Rebium
- Qualis (B1)

Consello Editorial

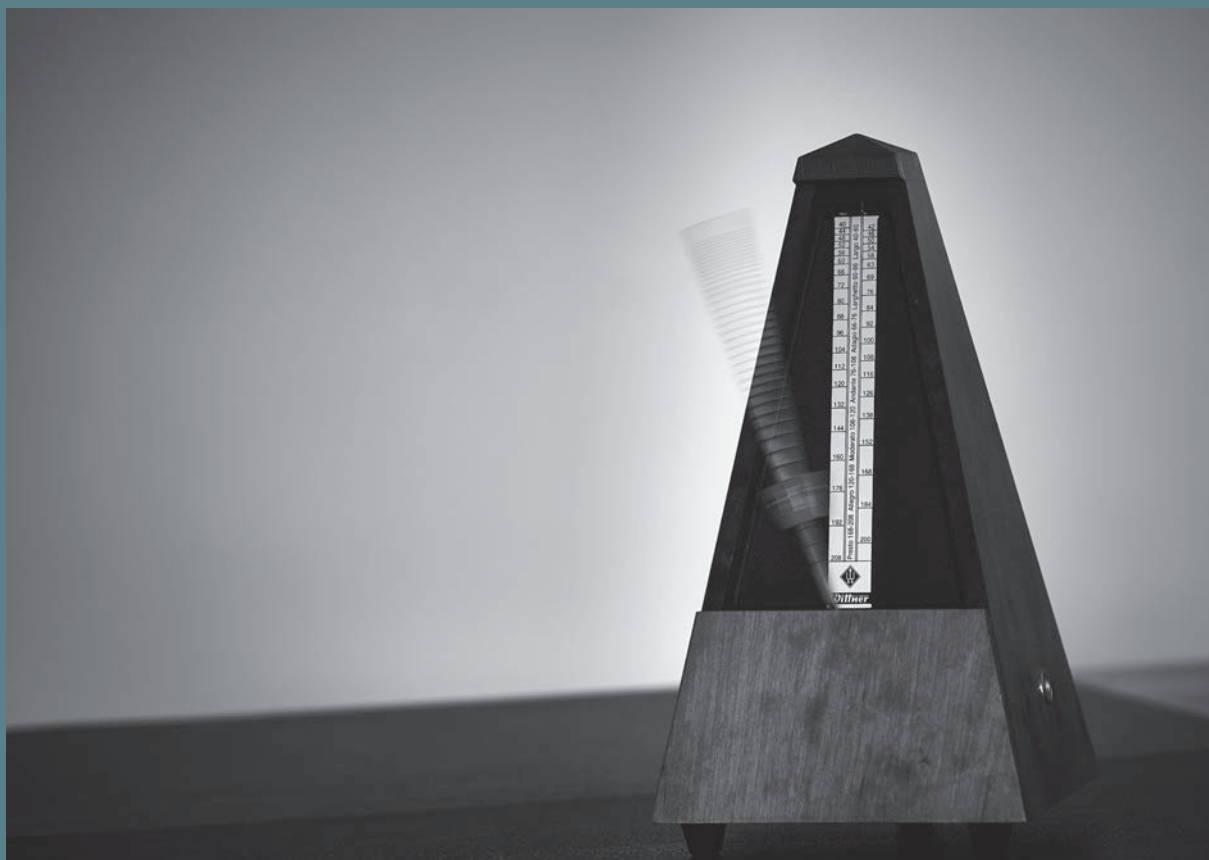
Manuel Bragado Rodríguez (Mestre)
Mª Dolores Candedo Gunturiz (Profesora de Universidade)
Francisco Xosé Candia Durán (Profesor de Universidade)
Monserrat Castro Rodríguez (Profesora de Universidade)
Xosé Manuel Cid Fernández (Profesor de Universidade)
Rosalía Fernández Rial (Profesora de Secundaria)
Jennifer Fernández Rodríguez (Profesora de Secundaria)
Lois Ferradás Blanco (Profesor de Universidade)
Valentina Formoso Gosende (Profesora de Secundaria)
Xesús Fortes Gómez (Profesor de Secundaria)
Narciso de Gabriel Fernández (Profesor de Universidade)
Eva García Sexto (Mestra)
Emilio González Legaspi (Orientador de Secundaria)
Xosé Lastra Muruais (Mestre)
Laura Lodeiro Enjo (Profesora de Universidade)

Ramón López Facal (Profesor de Universidade)
X. M. Malheiro Gutiérrez (Profesor de Universidade)
Xesús Portas Ferro (Mestre)
Ana Mª Pose Blanco (Profesora de Secundaria)
Xosé Ramos Rodríguez (Profesor de Universidade)
Belén Rodríguez Silva (Profesora de Secundaria)
Victor Santidrián Arias (Profesor de Secundaria)
Araceli Serantes Pazos (Profesora de Universidade)
Bieito Silva Valdivia (Profesor de Universidade)
Alexandre Sotelino Losada (Profesor de Universidade)
Yésica Teixeira Boo (Profesora de Universidade)
Miguel Vázquez Freire (Profesor de Secundaria)
Mercedes Vázquez Vázquez (Mestra)
Francisco Veiga García (Profesor de Secundaria)
Manuel Vieites García (Profesor de Universidade)

Comité Científico

Joxé Mari Auzmendi (Dtor. Hik Has)
Jaume M. Bonafé (Univ. de Valencia)
Jaume Carbonell (Exdirector de Cuadernos de Pedagogía)
Giancarlo Cavinato (MCE, Italia)
Xavier Besalú Costa (Dtor. de Perspectiva Escolar/UB)
Tânia Maria Braga (Univ. Federal do Paraná, Brasil)
Moacir Gadotti (Univ. de São Paulo)
Francesc Imbemon (Consello de Dirección de Guix/UB)
Philippe Meirieu (Univ. de Lyon-2, Francia)
Francesco Tonucci (Istituto de Psicologia do CNR, Roma)
Antoni Zabala (Presidente de Graó/UB)
Philippe Watrelot (IUFM, París)

ANDAR CO



Andar: Percorrer [unha determinada distancia ou camiño].

Tempo: Sucesión das cousas considerada como un continuo uniforme, que se divide para medilo en intervalos regulares naturais, como os ciclos do Sol, da Lúa, das estacións etc., ou convencionais, como as horas, minutos, segundos etc., e que, xunto co espazo, serve de medio de referencia fundamental para localizar as existencias, fenómenos ou acontecementos. / Momento propio ou oportuno para algo. / Velocidade coa que se interpreta unha peza musical.

Pasou o tempo... exactamente trece anos, desde o último número da *Revista Galega de Educación* dedicado á música —naquela ocasión centrado, en particular, na música tradicional (nº 47, xuño de 2010)— e os ritmos non cesaron. Conta e canta sempre o benquerido Xurxo Souto que: “somos un pobo de artistas!”, e así é. Vivimos un momento de máximo apoxeo no que a música está en continuo movemento e desenvolvemento, avanzando con paso firme, fusionándose, medrando e actualizándose; tendo como representantes un gran número de artistas e proxectos de todos os estilos, formatos e sensibilidades artísticas que fan do noso sector musical un referente a nivel estatal e internacional.

DAS M

S T E M P O S

Este número pretende resultar un espazo de encontro entre diversos ámbitos da educación e dunha parte da pluralidade de todos eses estilos musicais que converxen no marco galego. Un número que se configura coa vontade de dar voz, de visibilizar e de reflectir tamén un “andar cos tempos”^[1] non só das músicas e dos músicos, senón das educadoras e educadores, das mestras e mestres aquí e agora. Andar cos tempos do compás desexábel ao momento que vivimos, promovendo unha educación, unha música e unha educación musical galega e en galego, pública, inclusiva, feminista, democrática e laica; que compoña as harmonías necesarias para desenvolver unha cidadanía responsable, reflexiva, crítica, xusta, comprometida e solidaria.

*Vou erixir un berce
coas crebas do meu naufraxio
e arrolarte entre as raíces do teu pobo no canto,
para que da miña morte ti nazas:*

*Onde
neve nosa fundida caia.
Onde
aplaque a marea
o noso longo desexo inédito.*

Rosalía Fernández Rial, *Onde aplaque a marea.*

*E nós pouquiño a pouco ímonos situando,
construíndo barricadas no país dos alalás.
Nós en corpo e alma, nós mercando calma,
nós cousa por cousa sen podernos despistar.*

*Nós aleitadoras, nós conquistadoras,
brillantes activistas da vida cotiá.
E nós que resistimos a séculos de forza,
e nós as matriarcas do país dun tal Breogán.*

Guadi Galego. *Matriarcas.*

Tania Caamaño Liñares

Xiana Lastra Pernas

Uxía Bolaño Amigo

Coordinadoras do Monográfico

[1] *Andar cos tempos*, alén dun dito popular, é o nome do Proxecto impulsado dende o ano 2015 polas bailadoras, educadoras e mestras de baile Carmen María (Carme) Campo Martínez e María Jesús (Chus) Caramés Agra, a través do que convidan a revisar a tradición con perspectiva de xénero. Ao longo destes anos, no marco do Proxecto, en relación ao que se presenta un artigo neste exemplar da Revista, desenvolveron múltiples accións encamiñadas a identificar, analizar e rachar cos estereotipos de xénero que se dan na música e baile tradicional. Desde a coordinación deste monográfico agradecemos a súa colaboración, licenza e inspiración para dar título ao mesmo.

Ú S I C A S

Resumos Resúmenes Abstracts

ANDAR COS TEMPOS. UN CONVITE Á REVISAR A TRANSMISIÓN DO BAILE TRADICIONAL GALEGO CON PERSPECTIVA DE XÉNERO.

Andar cos tempos. Una invitación a revisar la transmisión del baile tradicional gallego en perspectiva de género.

Andar cos tempos. An invitation to review the transmission of traditional Galician dance from a gender perspective.

CARMEN MARÍA (CARME) CAMPO MARTÍNEZ e MARÍA JESÚS (CHUS) CARAMÉS AGRA

Andar cos tempos - música e baile tradicional - perspectiva de xénero.

Andar cos tempos - música y baile tradicional - perspectiva de género.

Andar cos tempos - traditional music and dance - gender perspective.

Andar cos Tempos é un proxecto que nace no ano 2015 coa finalidade de revisar o baile e a música tradicional galega en perspectiva de xénero. A través do mesmo preténdese a divulgación dun concepto do tradicional como algo vivo, dinámico e aberto aos cambios, procurando que o patrimonio inmaterial se transmita na comunidade sen contidos discriminatorios.

Andar cos Tempos es un proyecto que nace en el año 2015 con la finalidad de revisar el baile y la música tradicional gallega en perspectiva de género. A través del mismo se pretende la divulgación de un concepto de lo tradicional como algo vivo, dinámico y abierto a los cambios, procurando que el patrimonio inmaterial se transmita en la comunidad sin contenidos discriminatorios.

Andar cos Tempos is a project born in 2015 with the purpose of reviewing traditional Galician dance and music from a gender perspective. Through it, the aim is to disseminate a concept of the traditional as something alive, dynamic and open to change, ensuring that the intangible heritage is transmitted in the community without discriminatory content.

SINFONÍA ROMARÍA: O PROXECTO DIDÁCTICO, A MÚSICA SINFÓNICA E O CONTEXTO SOCIAL.

Sinfonía Romaría: el proyecto didáctico, la música sinfónica y el contexto social.

Sinfonía Romaría: didactic project, symphonic music and the social context.

DAVID FIUZA SOUTO

Concerto didáctico – Música sinfónica – Contexto social – Patrimonio galego.

Concierto didáctico – Música sinfónica – Contexto social – Patrimonio gallego.

Didactic concert – Symphonic music – Social context – Galician heritage.

Sinfonía Romaría é un proxecto de pretensións pedagóxicas, materializado nun concerto didáctico que se enfoca a adolescentes. Neste artigo con carácter reflexivo, que parte da presentación do Proxecto, preténdese realizar unha aproximación á situación actual da música sinfónica e á súa integración no contexto social, procurando estimular a procura de novos recursos de conexión coa sociedade, con contidos culturais transversais, e poñendo en valor o patrimonio artístico e a música tradicional galega.

Sinfonía Romaría es un proyecto con fines pedagógicos, materializado en un concierto didáctico que se enfoca en los adolescentes. En este artículo con carácter reflexivo, se pretende analizar la situación actual de la música sinfónica y su integración en el contexto social, tratando de estimular la búsqueda de nuevos recursos de conexión con la sociedad, con contenido cultural transversal, y poniendo en valor el patrimonio artístico y la música tradicional gallega.

Sinfonía Romaría is a project with pedagogical aims, materialized in a didactic concert that focuses on teenagers. In this reflective article, it is intended to analyze the current situation of symphonic music and its integration in the social context, trying to stimulate the search for new resources of connection with society, with transversal cultural content, and putting value on the Galician artistic heritage and traditional music.

O EIXO DO JAZZ: PROMOCIÓN EN CHAVE MUSICAL E PEDAGÓXICA.

O Eixo do Jazz: promoción en clave musical y pedagógica.

O Eixo do Jazz: promotion in musical and pedagogical key.

MARIO TRIGO HOMBRE

O Eixo do Jazz – Asociación – Promoción musical e pedagóxica.

O Eixo do Jazz – Asociación – Promoción musical y pedagógica.

O Eixo do Jazz – Association – Musical and educational promotion.

O Eixo do Jazz constitúese como asociación para a promoción do jazz en clave musical e pedagóxica que desenvolve o seu labor entre Galiza e Portugal. Os seus obxectivos están encamiñados á difusión do jazz en zonas xeográficas con menor acceso a este xénero, así como á organización de actividades con finalidade didáctica e formativa.

O Eixo do Jazz se constituye como asociación para la promoción del jazz en clave musical y pedagógica que desarrolla su labor labor entre Galiza y Portugal. Sus objetivos están encaminados a la difusión del jazz en zonas geográficas con menor acceso a este género, así

como a la organización de actividades con finalidad didáctica y formativa.

O Eixo do Jazz is constituted as an association for the promotion of jazz in a musical and pedagogical key that develops its work between Galicia and Portugal. Its objectives are aimed at spreading jazz in geographical areas with less access to this genre, as well as organizing activities for educational and educational purposes.

COÑECENDO O APOI (ARQUIVO DO PATRIMONIO ORAL DA IDENTIDADE) DO MUSEO DO POBO GALEGO.

Conociendo el APOI (Arquivo do Patrimonio Oral da Identidade) del Museo do Pobo Galego.

Getting to know the APOI (Archive of Oral Heritage of Identity) of the Museum of the Galician People.

M^a CONCEPCIÓN LOSADA VÁZQUEZ

Patrimonio inmaterial - patrimonio oral - musica tradicional.

Patrimonio inmaterial - patrimonio oral - musica tradicional.

Intangible heritage - oral heritage - traditional music.

Presentamos e describimos brevemente o Arquivo do Patrimonio Oral da Identidade do Museo do Pobo Galego. Este arquivo pode consultarse na rede en <http://apoi.museodopobo.gal> e funciona como un repositorio de rexistros orixinais sonoros e audiovisuais galegos, tanto musicais como non musicais.

Presentamos y describimos brevemente el Arquivo do Patrimonio Oral da Identidade do Museo do Pobo Galego. Este archivo puede consultarse en red en <http://apoi.museodopobo.gal> y funciona como un repositorio de registros originales sonoros y audiovisuales gallegos, tanto musicales como no musicales.

We present and briefly describe the Archivo do Patrimonio Oral da Identidade do Museo do Pobo Galego. This archive can be consulted online at <http://apoi.museodopobo.gal> and works as a repository of original Galician sound and audiovisual records, both musical and non-musical.



INVADIR AS AULAS A GOLPE DE ROCK AND ROLL. PAGA A PENA O QUE FACEMOS?

Invadir las aulas a golpe de rock and roll. ¿Vale la pena lo que hacemos?

Invade the classrooms with rock and roll. Is what we do worth it?

LAURA ROMERO PEREIRA

Música - Feminismo - Ensino.

Música - Feminismo - Enseñanza.

Music - Feminism - Teaching.

Despois de case seis anos desenvolvendo o proxecto Músicas Galegas Ilustradas, a ilustradora Laura Romero vaise decantando por reforzar a compoñente didáctica nas súas accións coa intención de crear referentes femininos da música entre as novas xeracións.

Después de casi seis años desarrollando el proyecto Músicas Galegas Ilustradas, la ilustradora Laura Romero se va inclinando por reforzar el componente didáctico en sus acciones con la intención de crear referentes femeninos de la música entre las nuevas generaciones.

After almost six years developing the Músicas Galegas Ilustradas project, the illustrator Laura Romero is inclined to strengthen the didactic component in her actions with the intention of creating female referents of music among the new generations.

O XOGO DA IMPROVISACIÓN: FERRAMENTAS DE ESCOITA, AUTODEFENSA E CREACIÓN DE REDE DE CUIDADOS.

El juego de improvisación: herramientas de escucha, autodefensa y creación de red de cuidados.

Improvisation game: listening-in tools, self-defense and care network creation.

XANHE REDONDO GARCÍA (O RABELO) E PAULA HERRERO PRE-SA (HIGH PAW)

Improvisación - xogo - cuidados.

Improvisación - juego - cuidados.

Improvisation - game - caring.

A improvisación e a oralidade forman parte da nosa identidade. Os xogos de improvisación axudan a desenvolver ferramentas como a escoita activa do contexto no que improvisamos, a horizontalidade e a non censura, outorgando a cada persoa a responsabilidade de que todo o mundo se divirta no xogo. Ademais, ofrecen un contexto seguro para practicar a resposta ás posibles agresións e explorar distintos enfoques para xestionar esa resposta.

La improvisación y la oralidad forman parte de nuestra identidad. Los juegos de improvisación ayudan a desarrollar herramientas como la escucha activa del contexto en el que improvisamos, la horizontalidad y la no

censura, otorgando a cada persona la responsabilidad de que todo el mundo se divierta en el juego. Además ofrecen un contexto seguro para practicar la respuesta a las posibles agresiones y explorar distintos enfoques para gestionar esa respuesta.

Improvisation and orality belong to our identity. Improvisation games help to develop tools such as an active listening-in to the context we are improvising in, horizontality and non censorship, giving each person the responsibility to make everyone enjoy the game. These games offer a safe context to practice response to an attack and to explore different ways to approach that response.

HEROÍNAS DA MITOLOXÍA CLÁSICA NA MÚSICA DE FILLAS DE CASSANDRA. UNHA APLICACIÓN DIDÁCTICA.

Heroínas de la mitología clásica en la música de Hijas de Cassandra. Una aplicación didáctica.

Heroines of classical mythology in the music of Daughters of Cassandra. A teaching application.

NOELIA CENDÁN TEJEIRO

Música - heroínas - mitoloxía.

Música - heroínas - mitología.

Music - heroines - mythology.

Este artigo analiza heroínas femininas da mitoloxía clásica —Antígona, Lisístrata e As Moiras— presentes na música de Fillas de Cassandra. Préstase especial atención á súa aplicación didáctica na escola.

Este artículo analiza las heroínas de la mitología clásica —Antígona, Lisístrata y Las Moiras— presentes en la música de Hijas de Cassandra. Se presta especial atención a su aplicación didáctica en la escuela.

This paper analyzes the female heroines of classical mythology —Antigone, Lysistrata and the Fates— in the music of Daughters of Cassandra. Specific attention is paid to its teaching application in school.



PANSENFRO E A MÚSICA COMO VEHÍCULO NA COHESIÓN COMUNITARIA.

PanSenFron y la música como vehículo en la cohesión comunitaria.

PanSenFron and music as a vehicle for community cohesion.

PANDEIRETEIRAS SEN FRONTEIROS

Pandeireteiras - comunidade - tradición.

Panderetas - comunidad - tradición.

Tambourines - community - tradition.

Pandeireteiras sen Fronteiros é un colectivo de música tradicional galega. Neste artigo abórdanse as liñas de acción principais coas que se identifican e por que entenden a música como ferramenta de cohesión comunitaria.

Pandeireteiras sen Fronteiros es un colectivo de música tradicional gallega. En este artículo se abordan las principales líneas de acción con las que se identifican y por qué entienden la música como una herramienta de cohesión comunitaria.

Pandeireteiras sen Fronteiros is a collective of Galician traditional music. In this article they talk about the main lines with which they identify and why they understand music as a tool for community cohesion.



MÚSICA, EMOCIÓN E REDES SOCIAIS: TRES EXPERIENCIAS PERSOAIS

AMOR E XENREIRA: SAÚDE MENTAL E MÚSICA EN PRIMEIRA PERSOA.

Amor y odio: salud mental y música en primera persona.

Love and hate: mental health and music in first person.

CARLOS BARCIA TRASHORRAS

TIKTOK COMO OPORTUNIDADE PARA VISIBILIZAR A MÚSICA, A CULTURA E O IDIOMA GALEGO.

TikTok como oportunidad para visibilizar la música, la cultura y el idioma gallego.

TikTok as an opportunity to make Galician music, culture and language visible.

RODRIGO MÍGUEZ NOVOA

TWITCH: FERRAMENTA DE COMPAÑÍA E DIFUSIÓN MUSICAL.

Twitch: herramienta de compañía y difusión musical.

Twitch: companion tool and music broadcast.

ALBERTO BUSTO PARDO

Música - emocións - redes sociais.

Música - emociones - redes sociales.

Music – emotions – social network.

Neste artigo achégase unha ollada poliédrica á vinculación da música coas emocións e as redes sociais a través de tres textos diversos elaborados por diferentes autores. Neles destácanse as potencialidades, tamén didácticas, de ferramentas como Twitch e TikTok para o ámbito musical, así como o traballo de marketing que supoñen as redes sociais para os músicos, podendo incidir mesmo no plano da saúde mental.

En este artículo se ofrece una mirada poliédrica a la vinculación de la música con las emociones y las redes sociales a través de tres textos diversos elaborados por diferentes autores. En ellos se destacan las potencialidades, también didácticas, de herramientas como Twitch y TikTok para el ámbito musical, así como el trabajo de marketing que suponen las redes sociales para los músicos, pudiendo incidir incluso en el plano de la salud mental.

This article offers a multifaceted look at the link between music and emotions and social networks through three different texts written by different authors. They highlight the potential, also didactic, of tools such as Twitch and TikTok for the musical field, as well as the marketing work that social networks entail for musicians, and may even have an impact on mental health.

UNHA MIRADA Á EDUCACIÓN MUSICAL NA FORMACIÓN INICIAL DO PROFESORADO GALEGO.

Una mirada a la educación musical en la formación inicial del profesorado gallego.

A glimpse of Music Education in Initial Teacher Education in Galicia.

CAROL GILLANDERS, LUCÍA CASAL DE LA FUENTE, LAURA TOJEIRO PÉREZ, FRANCISCO CÉSAR ROSA NAPAL E ROCÍO CHAO-FERNÁNDEZ

Educación musical - formación inicial do profesorado - proxectos.

Educación musical - formación inicial del profesorado - proyectos.

Music education - initial teacher education - projects.

O profesorado da área de Didáctica da Expresión Musical (DEM) das tres universidades públicas galegas entende que debe promoverse na formación inicial do profesorado unha aprendizaxe experimental e conectada co mundo no que vivimos. Neste artigo preséntanse algúns proxectos que se levaron a cabo nos últimos anos e que exemplifican o rumbo destas prácticas docentes.

El profesorado del área de Didáctica de la Expresión Musical (DEM) de las tres universidades públicas gallegas entiende que debe promoverse en la formación inicial del profesorado un aprendizaje experiencial y conectado con el mundo en el que vivimos. En este artículo se presentan algunos proyectos que se llevaron a cabo en los últimos años y que ejemplifican el rumbo de estas prácticas docentes.

The teachers of the field of Music Education Didactics (MED) of the three Galician public universities understand that experiential learning connected with the world we live in must be promoted in initial teacher education. In this article some projects that were undertaken during the last years and that illustrate these teaching practices are shown.



A REDE DE CENTROS QUE NUNCA EXISTIU.

La red de centros que nunca existió.

The network of centers that never existed.

JUAN DURÁN ALONSO

Rede de centros – Réxime Especial – Ensinanzas de Música.

Red de centros – Régimen Especial – Enseñanzas de Música.

Network of centers – Special Regime – Music Teaching.

A rede de centros educativos de ensinanzas de música en Galicia foise configurando progresivamente non sempre atendendo a criterios de carácter técnico. Actualmente está integrada por 187 centros, entre públicos e privados, que configuran un nutrido mapa estendido maioritariamente entre as provincias da Coruña e de Pontevedra.

La red de centros educativos de enseñanzas de música en Galicia se fue configurando progresivamente no siempre atendiendo a criterios de carácter técnico. Actualmente está integrada por 187 centros, entre públicos y privados, que configuran un nutrido mapa situado mayoritariamente entre las provincias de Coruña y de Pontevedra.

The network of educational centers for music teaching in Galicia was progressively configured, not always according to technical criteria. It is currently made up of 187 centers, between public and private, which make up a large map located mainly between the provinces of Coruña and Pontevedra.



EFFECTO
UDC

CADA PEQUENA
DECISIÓN PODE
MODIFICAR O
RESULTADO

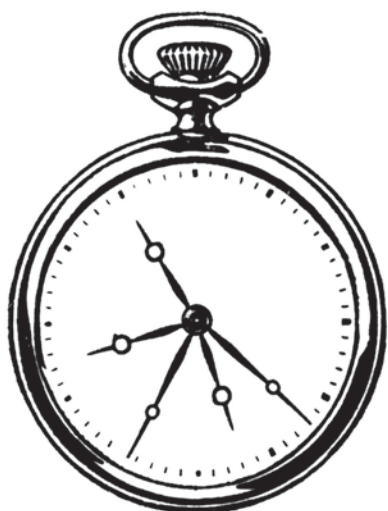
DECIDE O
TEU FUTURO

WWW.UDC.GAL

FUTUROS
ESTUDANTES



UNIVERSIDADE DA CORUÑA



andar cos tempos

ANDAR COS TEMPOS.

Un convite a revisar a transmisión do baile tradicional galego con perspectiva de xénero

Carmen María (Carme) Campo Martínez

María Jesús (Chus) Caramés Agra

Asociación Andar cos tempos

andarcostempos@gmail.com

DA EXPERIENCIA VITAL AO PROXECTO ANDAR COS TEMPOS

Os ditos populares son unha das vías a través das que, tradicionalmente, se transmitiron valores e saberes culturais herdados das anteriores xeracións. Así, configuran unha das ferramentas educativas coas que as nosas persoas maiores nos guiaron nas diferentes etapas vitais, segundo a súa experiencia propia e colectiva. Mensaxes de empatía a través de refráns como "non lle fagas a ninguén o que non che gustaría que che fixesen a ti" ou de integración e solidariedade como "aquí ou xogamos todas ou rompemos a baralla", cos que nos ían ensinando a vivir, recollendo nunhas poucas e certas palabras, todo o saber colectivo depositado na nosa oralidade.

Un deses ditos referenciais para nós é "andar cos tempos", transmitido decotío polas nosas avoas, Dorinda e Luísa, quen, ademais de o apuntar oportunamente, tamén aplicaban con atino no seu camiñar vital. "Andar cos tempos" vén querendo dicir que debemos ser conscientes dos cambios que se desenvolven arredor de nós, sendo quen de nos adaptar a eles se os consideramos axeitados, valorando se nos enriquecen cultural, persoal ou socialmente.

Criadas na fortuna de termos recibido as aprendizaxes das anteriores xeracións e nos valores de xustiza e de coidados transmi-

REVISTAGALEGA
DE EDUCACIÓN
PUBLICACIÓN DE NOVA ESCOLA GALEGA

ISSN: 1132-8932

Páx. 14 -18

tidos polas nosas avoas, as autoras deste artigo acabamos por nos desenvolver profesionalmente no ámbito da educación non formal, onde aproveitamos para explorar as potencialidades educativas do patrimonio cultural inmaterial (PCI en diante) e o seu uso como recurso didáctico é unha constante no noso labor.

Desafortunadamente, non tivemos a oportunidade de coñecer a música e baile tradicionais por transmisión natural, senón a través das agrupacións folclóricas que, para a nosa alegría, había nas nosas vilas natis e ás que, sendo ben pequeniñas, nos achegaron as nosas familias. Nelas puidemos descubrir a riqueza e bondades destes bens patrimoniais, que xa pasaron a formar parte de nós e a se converter nun piar das nosas vidas.

AS ORIXES DO PROXECTO ANDAR COS TEMPOS

As nosas inquedanzas leváronnos a realizar traballos de campo neste eido acudindo a informantes da última xeración que recibiu estes elementos patrimoniais por transmisión natural. No decorrer dos anos, acabamos por nos converter tamén en mestras de baile tradicional creando un tipo de escola na que non se procurase un obxectivo escénico-a diferenza das folclóricas ás que fomos de pequenas-, senón desenvolver unha metodoloxía coa que fornecer o coñecemento dos movementos, códigos e dinámicas do baile tradicional a toda aquela persoa interesada en aplicalo no seu tempo de lecer. O noso obxectivo era, pois, revitalizar o baile como ferramenta de socialización e de diversión válida na actualidade, recollendo o que considerabamos funda-



Obradoiro de baile "Bailar a canda os tempos" na Coruña.

mental da mensaxe transmitida polas nosas maiores.

Desde os valores e saberes transmitidos polas nosas avoas e as aprendizaxes adquiridas nas recollidas de campo, comezamos a atoparnos con contradicións no noso quefacer diario como mestras, como bailadoras e como persoas concienciadas na igualdade de xénero. Así, fómonos decatando de que no momento de bailar ou de ensinar a bailar, estabamos a reproducir e a transmitir roles que noutros contextos das nosas vidas considerabamos sexistas. Isto levounos a ir na procura de respostas a ditas contradicións que nos axudasen a atopar solucións. Decidimos comezar a analizar, con perspectiva de xénero, aqueles estereotipos transmitidos que afondaban na desigualdade entre homes e mulleres no baile tradicional. Preguntámonos cal era a xustificación para que non fosen válidos noutros contextos das nosas vidas, mais si naquilo que levase o apelativo de tradicional, reproducíndoos sen cuestionamentos.

A primeira fase desta análise foi identificar os estereotipos sexistas, así como a mensaxe subxacente que levan implícita, que se acostuman transmitir tanto nas representacións escénicas coma nos espazos de transmisión regrada e que, na maior parte dos casos -como foi o noso-, se dá a través das agrupacións folclóricas.

Entre os detectados, atopámonos por exemplo con que se transmite un xeito de bailar 'masculino' e outro 'feminino'. O rol masculino caracterízase por unha actitude vigorosa e recta, executando os movementos con moita forza, brincando enerxicamente e colocando os brazos ben erguidos. O rol feminino, polo contrario, caracterízase por unha actitude sensual, executando os movementos de maneira máis suave, doce e recatada, colocando os brazos máis baixos e movendo máis as cadeiras^[1]. Deste xeito, cando se definen os movementos por xénero, estase a

[1] Para poder afondar na análise realizada dos estereotipos de xénero e a súa transmisión consultar o artigo na revista "Adra" n.º 16 (http://museodopobo.gal/sites/default/files/2021-11/adra16web_2.pdf)



Campana "Um lote de dicas para bailar en igualdade".

afondar no concepto machista de masculinidade e de feminidade. Así o masculino á forza, ao apoderamento e ao protagonismo; e pola contra, o feminino á doxura, á debilidade e á submisión. Á vez, estase a anular a diversidade e liberdade de expresión individual das persoas, como tamén afondando na división binaria 'home/muller', discriminando outras identidades de xénero posíbeis.

Poderíase pensar que tampouco ten tanta importancia se facemos diferenciación por sexo en canto a saltar, a mover a cadeira ou á altura á que colocar os brazos á hora de bailar, mais no fondo estamos adquirindo papeis asignados a cada rol de xénero e reforzando, sutil e transversalmente, a idea de como ser home ou muller no momento do baile. Unha idea que segue o modelo definido noutros ámbitos de socialización do sistema patriarcal.

Cando comezamos a compartir coa comunidade bailadora coetánea estas contradicións buscando a xustificación de seguir a reproducir estes estereotipos, a resposta que sempre se nos daba era "así é o

noso baile tradicional, e para que siga sendo tradicional temos que transmitilo tal cal, aínda que sexa machista".

A transmisión destes estereotipos estaba completamente normalizada baixo o dogma que etiquetaba o tradicional como algo estático e inmutable. Isto levounos a preguntarnos: que é a tradición?. Logo de ler, escoitar e debater moito, chegamos á conclusión de que a tradición non é regresar a un momento concreto do pasado que debemos reproducir coma se dunha fotografía se tratase, senón que a tradición é o que queda do pasado no presente, a transmisión de xeración en xeración da experiencia e innovación dunha comunidade, posta a proba e cribada por centos de miles de persoas ao longo do tempo e onde só permanece o que realmente enriquece culturalmente ou é válido para a colectividade. Entendemos que a tradición é viva, dinámica e atemporal; que a tradición, por si mesma, anda cos tempos.

O DESENVOLVEMENTO DE ANDAR COS TEMPOS

A seguinte fase do noso proceso foi plasmalo mediante diferentes accións con vontade didáctica para compartilo coa comunidade. Neste sentido, partimos do deseño, elaboración e instalación dunha presentación expositiva na que interpelabamos a experiencia vital do público, convidándoo á reflexión, formulando preguntas e ofrecendo rexistros audiovisuais e materiais artesanais nos que poder atopar respostas. Deste xeito, quen visitase a exposición facíao de maneira activa, confrontando os propios estereotipos e podendo atopar argumentacións para os desbotar. A

mostra estivo exposta nos Encontros de Música Tradicional de Carboeiro, no Museo do Pobo Galego e nos concellos da Coruña e de Ribadeo, poñendo por primeira vez enriba da mesa esta percepción e dando lugar a moitos debates e reflexións, tal como se procuraba.

As persoas vinculadas ao baile e música tradicionais comezaron a se sensibilizar con este tema e a demandar argumentacións para os debates que se ían xerando, polo que decidimos poñernos a investigar para coñecer a orixe e razón da transmisión destes estereotipos. Con todo o labor de documentación e de análise realizado, deseñamos un faladoiro teórico-práctico a través do que lle achegar os contidos á comunidade, mais botando man de dinámicas que axudasen a confrontar vivencialmente os estereotipos e achegando argumentacións para que cada quen puidese chegar ás súas conclusións. Presentándoo deste xeito, buscamos conseguir que a aprendizaxe sexa significativa e favorecer que se produza un efecto multiplicador.

Parte do colectivo de ensinantes de baile tamén comezou a sensibilizarse, pero declarábanse con moitas dificultades para saber como impartir as súas aulas sen reproducir estereotipos sexistas. Co obxectivo de tratar de atallar isto, deseñamos un obradoiro práctico no que, a través de diferentes dinámicas, tentamos propiciar a reflexión desde o experiencial para, a continuación, achegarlle ferramentas metodolóxicas coas que conseguir ensinar baile sen carga sexista.

A partir destas experiencias, detectamos tamén que

o alumnado e a comunidade foliadeira comezou a sentir a necesidade de ter unhas indicacións de como participar do baile tradicional coidando de non padecer ou promover desigualdades por razón de xénero. Coa colaboración do centro social compostelán Gentilha do Pichel e Sechu Sende, creamos a campaña "Um lote de dicas para bailar en igualdade"^[2], un total de 33 recomendacións sobre como non reproducir, apoiar ou ser conivente con comportamentos sexistas e de poder no baile, a cal puxemos a libre disposición na rede para a súa máxima difusión.

Neste camiño, tamén nos atopamos con profesorado da educación formal que nos expuxo as grandes dificultades coas que se atopaban neste eido. Nos currículos das materias que imparten contémpase, convenientemente, a transmisión de elementos do noso PCI, nomeadamente a música e baile tradicionais. Incorporar aos currículos escolares a transmisión do baile tradicional permite poder traballar a partir das competencias curriculares ou obxectivos educativos como a educación física, artística ou matemática, exercer as funcións cognitivas, fomentar a socialización e a autonomía ou propiciar o diálogo interxeracional. Todo isto partindo da transmisión dun saber colectivo, desde a diversión e a participación, cuestións que consideramos clave para xerar unha aprendizaxe significativa.

Mais o problema co que se atopaban era a falta de atención que desde a facultade e outros espazos de formación relacionados co ámbito se daba

[2] Ubicación da campaña na rede para a súa consulta e difusión: https://issuu.com/andarcostempos/docs/libro_dicas



Cos informantes de Zobra (Lalín).



Encontros de Música Tradicional de Carboeiro. Rosario das Marias.

cara a estes recursos, eiva que trataban de cubrir apoiándose na bibliografía afortunadamente publicada que fornece propostas neste sentido. Os traballos bibliográficos existentes dirixidos á transmisión do baile ao público, principalmente infantil, teñen unha inmensa calidade e potencial didáctico, mais, desafortunadamente, moitos deles tamén conteñen unha grande carga sexista.

Para atender a esta demanda, fixemos unha análise con perspectiva de xénero da bi-

bliografía existente e creamos un grupo de traballo con profesorado de infantil e primaria do CPI Antonio Orza Couto de Codeso, Boqueixón. Nas sesións desta experiencia piloto, achegamos recursos ao profesorado para poder aplicar o baile tradicional nas aulas, aprendendo os elementos base das danzas e bailes tradicionais que transmitir ao alumnado mais sen códigos sexistas. Brindamos fontes de información sobre o PCI, proporcionándolles ferramentas para poder realizar unha lec-



Nenos bailando en Ardelloeixo-Foliadas da Coruña. (2017)



Foto da instalación expositiva no Museo do Pobo Galego. (2016)

tura crítica dos recursos bibliográficos, podendo así liberalos da carga sexista que puideran conter. O obxectivo era que botasen man desa valiosa bibliografía mais aplicando unha metodoloxía coeducativa.

En todas as nosas propostas, tentamos aplicar unha metodoloxía eminentemente vivencial, práctica e participativa, con contidos baseados en experiencias reais, fomentando

unha aprendizaxe por descubrimento guiada e autónoma, onde as persoas participantes se sintan protagonistas activas do seu proceso de aprendizaxe, o que, consideramos, fai que resulte significativo. Bebemos do sistema aplicado polas nosas avoas en nos guiar no noso medrar, apuntando os seus sabios ditos xusto no momento en que nos vían preparadas para recibir a súa mensaxe instrutiva.

CONCLUSIÓNS

Todas as accións que desenvolvemos desde o proxecto *Andar cos tempos* buscan convidar á reflexión e ao debate para concienciar sobre a importancia e necesidade de transmitir o noso PCI, mais construíndo a maneira de facelo, colaborativa e colectivamente, canda os nosos tempos. Tempos nos que non lle queremos dar cabida a discriminacións de ningún tipo.

Nós tivemos a fortuna de ser criadas por un tesouro de avoas que tiñamos nas nosas casas e que traían no peto do mandil un amplo abano de saberes populares e de experiencias vitais coas que nos aconsellar e educar, así como tamén lles pasara a elas. Mais xa non tivemos a mesma sorte coa música e o baile tradicionais. Hoxe en día, rara vez conviven tres xeracións nunha casa e os momentos de transmisión destes saberes son escasos ou inexistentes. Por isto, debemos buscar novas canles na familia, na escola, no tempo de lecer... para continuar a transmitir o noso PCI, que sempre foi e segue a ser unha ferramenta educativa coa que transmitir os bens e valores dunha cultura. Así mesmo, non debemos esquecer o sabio consello recollido no dito *Andar cos tempos* e aplicalo tamén nesta transmisión; é dicir, ser quen de ver o que a anterior xeración nos transmitiu, preguntarnos se realmente recolleemos a súa experiencia e as innovacións que achegou e cal é o legado que queremos deixar. Correspóndenos buscar a maneira de seguir coa cadea e achegar a quen vén detrás este valioso ben patrimonial, mais libre de cargas sexistas doutros tempos, que xa non son os nosos nin queremos que sexan os das nosas herdeiras. ■



SINFONÍA ROMARÍA

I. ROMANCE DE CAROLINA E O SACRISTÁN
II. MORRIÑA, AGARIMO, LOANZA...
III. RETRANCA FALCATRUEIRA
IV. DERRADEIRA CARALLADA: MUIÑEIRA DE CHANTADA

Dedicada con cariño e admiración ós músicos da Banda de Lalín
especialmente a Alejandro Piñeiro Rodríguez [Ales]

David FIUZA
Abril 2020

Deseño de Alejandro Piñeiro Rodríguez.

Sinfonía Romaría: o proxecto didáctico, a música sinfónica e o contexto social

A música, máis alá das súas características técnicas e físicas, é unha linguaxe de índole artística. Ao igual que no caso de calquera idioma lingüístico, a base da conexión e do interese reside na súa comprensión; mais tamén cómpre sinalar que, debido ao seu compoñente artístico, desprende recursos de atracción pola súa beleza, á marxe dunha posible incompreensión da súa narrativa.

Desde a perspectiva da cultura, e moi concretamente desde o sector da música sinfónica, véñense percibindo nas últimas décadas sinais de certo desinterese e distanciamento coa sociedade. Trátase dunha situación que preocupa o sector, no que saltan alarmas de decadencia, e que nos impulsa a reflexionar profundamente sobre o contexto social e as causas que inducen a esta situación, así como a procurar un plan estratéxico e eficiente que conecte con naturalidade á sociedade contemporánea coas artes.

Por unha banda, cómpre sermos conscientes dos currículos no ensino obrigatorio, os cales teñen limitada (escasa) presenza das materias artísticas e de humanidades, poñendo claramente o foco nos ámbitos científicos e técnicos. Por outra parte, se analizamos as músicas "de consumo" da sociedade, podemos chegar á conclusión de que en cada década se produce música máis sinxela e baleira de contido artesanal, con menos recursos creativos para ser máis funcional, e cada vez máis escasa na súa elaboración, en con-

David Fiúza Souto

Concello de Santiago de Compostela;
Banda de Música Municipal

david-fiuza@hotmail.com
dfiuzas@santiagodecompostela.gal

REVISTAGALEGA
DE EDUCACIÓN
PUBLICACIÓN DE NOVA ESCOLA GALEGA

ISSN: 1132-8932
Páx. 19 - 21



Autor da fotografía: Alejandro Piñeiro Rodríguez.

sonancia coa (retro)evolución da sociedade en termos culturais.

Así, resulta unha necesidade imperativa realizar as accións pertinentes que permitan paliar a situación. A pedagogía nos concertos é unha ferramenta clave para tal fin, a través de locucións que orienten a unha escoita activa e satisfactoria do repertorio, dando cabida á achega de información e contido cultural. Neste sentido, os concertos didácticos constitúen unha fórmula que se vén empregando durante moitas décadas, e que en certas etapas de xeracións ante-

riores tiveron moito éxito, por estar ben enfocados e contextualizados na sociedade coetánea. Actualmente continúanse programando este tipo de actividades, pero en moitos casos nun molde anacrónico, sen conseguir os obxectivos agardados; tamén se programan concertos didácticos nos cales se busca un impacto de conexión co espectador recorrendo á inclusión do teatro e de elementos escénicos, ou elaborando un "atrezzo" de contidos non musicais, de maneira que a música pasa totalmente inadvertida converténdose nun elemento secundario ou de acompañamento.

O CONCERTO DIDÁCTICO

Froito das reflexións expostas anteriormente, concibiuse o proxecto *Sinfonía Romaría*: unha proposta de concerto pedagóxico que pretende traballar en prol dos obxectivos previamente expostos, concentrándose expresamente na música, e abordando contidos culturais e patrimoniais de maneira transversal.

A música empregada é a obra homónima *Sinfonía Romaría*, unha composición sinfónica de pretensións didácticas, na estrutura dunha sinfonía clásica cos seus 4 andamentos, e na que os temas son melodías populares da música tradicional ou folclórica de Galicia. A través da obra tamén se pretende poñer en valor a música tradicional e popular galega, potenciando a súa práctica e coñecemento, ademais de inducir a reflexionar sobre o seu contido e construción. Nun contexto de globalización inténtase amosar a música como un elemento de fusión entre o mundo tradicional e o sinfónico, a conexión coa danza e coa expresión, a modernización da linguaxe musical e a integración entre a tradición e a vangarda.

Intrínsecamente cohabitan obxectivos transversais da cultura galega que axudan a contextualizar e enriquecer os contidos musicais, abordando a historia, a literatura (especialmente o Rexurdimento, por ser unha fonte de luz e inspiración para fortalecer o patrimonio artístico galego), a xeografía, a danza, os oficios tradicionais, ou a perspectiva da igualdade de xénero, tratando de establecer relacións multidisciplinares que favorecen a comprensión e a aprendizaxe.



Autor da fotografía: Alejandro Piñeiro Rodríguez.

A instrumentación desenvólvese coa organoloxía da banda de música, por ser un modelo de agrupación inherente á cultura galega dende os inicios do século XIX; un vehículo sonoro que durante máis de dous séculos acompañou o desenvolvemento da sociedade galega, participando nas romarías e celebracións festivas e protocolarias, pero tamén divulgando e achegando a cada pobo, sen exclusión de clases sociais, a música sinfónica máis erudita que se programou nos auditorios das grandes cidades para os públicos das clases acomodadas. É, pois, de xustiza reivindicar as bandas de música populares como unha ferramenta punteira de pedagogía e divulgación cultural presente na sociedade galega dos últimos 200 anos, creando un nutrido tecido cultural e unha rede de escolas de música en case a totalidade dos concellos do territorio.

A OBRA

O título Sinfonía Romaría reflicte as pretensións principais da obra, en primeiro lugar por emparellar unha dicotomía de palabras aparentemente incompatibles, aínda que neste contexto resultan absolutamente vencelladas. En segundo lugar, porque a obra recolle unha escolma de melodías ou músicas intrínsecas á cultura galega, que calquera persoa pode coñecer con alta probabilidade, co fin de crear un contexto de familiaridade que permita conectar co discurso sinfónico e, paralelamente, contribuír a manter viva a memoria do noso legado musical. Esta clase de material sonoro resulta idóneo para construír unha obra sinfónica clásica, e poder acometer o obxectivo pedagóxico de seguir a narrativa musical den-



David Fiuza.

de a comprensión, que é a base de conexión para o deleite da música sinfónica.

CONCLUSIÓNS

Resulta importante sermos conscientes do valor engadido que ten a música na sociedade actual, por ser un ámbito artístico arraigado na vida cotiá, que nos nutre de sensibilidade, coñecementos e desenvolvemento intelectual. Por isto é conveniente aproveitar os recursos pedagóxicos que caracterizan os concertos didácticos, para dotar de ferramentas de comprensión o público máis novo dende unha escoita activa e participativa no discurso musical, conseguindo que resulte satisfactoria a comprensión da linguaxe sonora, tamén conseguindo despertar un interese que revirte no consumo directo desta disciplina artística.

Outra reflexión importante que debemos ter en conta é a de dar prioridade con confianza aos contidos musicais puros, espidos de connotacións innecesarias que poidan obstaculizar a conexión coa música. O

resultado experimentado neste proxecto foi sorprendentemente satisfactorio en canto á consecución dos obxectivos programados previamente, así como en canto ao grao de conexión e participación activa do milleiro de adolescentes que asistiron á actividade. Esta conclusión convidanos a peregrinar por un escenario de optimismo en canto ás posibilidades de crear conexións da sociedade coa música sinfónica a longo prazo.

No contexto actual, a asistencia a un concerto de música sinfónica en directo é unha das escasas actividades que o ser humano realiza desconnectándose do mundo virtual e tecnolóxico, ofrecéndose a si mesmo a oportunidade de atoparse, de dialogar e de reflexionar co seu mundo íntimo e espiritual, así como de experimentar conexións emocionais cos outros seres humanos e coa música directamente en bruto, sen ningún edulcorante artificial. ■



O Eixo do Jazz: promoción en chave musical e pedagóxica

Logo EJE.

Diego Alonso Álvarez

Cristina Marvão

Co-fundadores do Eixo do Jazz

diegoalonsax@gmail.com

oeixodojazz@gmail.com

O EIXO DO JAZZ: XURDIMENTO, DESENVOLVEMENTO E OBXECTIVOS

O Eixo do Jazz é unha asociación para a promoción do jazz en chave musical e pedagóxica que desenvolve a súa actividade entre Galiza e Portugal. A necesidade de constituír esta asociación xurdiu como resultado da entrevista entre a produtora portuguesa Cristina Marvão (que nese momento estaba a realizar un documental sobre o festival Guimarães Jazz) e o saxofonista galego Diego Alonso, que naquel tempo era estudante do Curso de Jazz da Escola Superior de Música e Artes Escénicas (ESMAE) da cidade do Porto. A partir desta conversa, fixéronse evidentes algunhas reflexións fundamentais que resultaron a semente da asociación, fundada oficialmente na cidade portuguesa de Famalicão (centro xeográfico do eixo que percorre Galiza e Portugal de norte a sur) o 27 de outubro de 2017, e que seguen a estar vixentes actualmente.

A primeira destas nocións é que tanto o público como o vínculo existente entre os músicos profesionais de jazz de Galiza e Portugal poderían aumentar e ser máis sólidos. Poucas músicas e músicos galegos son coñecidos en Portugal e viceversa. Aínda que nos últimos anos teñen crecido tanto o número de músicos de jazz en ambos lados da fronteira como as colaboracións entre eles, o seu

REVISTA GALEGA
DE EDUCACIÓN
PUBLICACIÓN DE NOVA ESCOLA GALEGA

ISSN: 1132-8932

Páx. 22 - 24

traballo segue a ser bastante descoñecido entre as persoas afeccionadas e incluso entre as compañeiras de profesión. Ademais, sendo o Jazz un xénero de creación artística que abrangue distintos estilos de composición, improvisación e interpretación musical, mesmo partindo dunha linguaxe e tradicións comúns, é interesante fomentar a interacción entre os músicos das diferentes escenas, coas súas propias ideas estéticas, para a creación de novas e diversas propostas musicais.

A segunda das consideracións é que, a día de hoxe, a maior parte dos músicos de jazz teñen un traballo non relacionado coa música para poder sobrevivir, ou, no mellor dos casos, traballan como docentes nunha escola de música, teñen que ser os seus propios axentes, produtores, *community managers* e desenvolver outros traballos relacionados indirectamente coa música para conseguir realizar os seus proxectos e que estes poidan lograr un mínimo de difusión. Todo isto resta tempo para o que realmente debería ser o centro do seu traballo musical: estudar o seu instrumento e teoría musical, tocar en concertos e gravacións e compor temas para os seus proxectos.

Estas reflexións de partida levaron a definir os obxectivos principais da asociación:

- A difusión e promoción do Jazz feito en Galiza e Portugal como forma de creación musical e artística, preferentemente en zonas xeográficas con menor acceso a este xénero, a través do desenvolvemento de circuitos de concertos, gravacións discográficas e a colaboración con outras asociacións e festivais.



Jazz na Aldeia - Escolas infantís.



Jazz na Aldeia – lago Fernández (Whale's Mouth).



Jazz na Caixa – Famalicão (Miguel Estima)



Jazz na Aldeia – João Paulo Esteves da Silva (Whale's Mouth).

– A organización de actividades complementarias con finalidade didáctica e de formación profesional para músicos a través de residencias artísticas, masterclass e proxectos coas comunidades locais.



Jazz na Aldeia – João Paulo Esteves da Silva (Whale's Mouth).

AS ACHEGAS PEDAGÓXICAS DO EIXO DO JAZZ

O Eixo do Jazz pretende contribuir ao desenvolvemento da formación e educación dos músicos e do público. Así, todo o traballo da Asociación realízase coa expectativa de crear un público amplo e informado sobre a cultura, unha maior acollida para as/os músicos e, aínda, visibilizar e proxectar, fundamentalmente, o jazz portugués e galego.

Un dos pratos fortes das actividades da Asociación resultan as residencias artísticas *Jazz na Aldeia*, nas que se ofrece ás novas xeracións de músicas/os a posibilidade de traballar durante unha semana, de maneira gratuita e en completa inmersión, con músicos de traxectoria confirmada. O *Jazz na Aldeia* non só implica os músicos, senón tamén a comunidade na que se desenvolve, a través de concertos públicos que serven de peche para a realización da residencia e, igualmente, facendo pequenas visitas musicais ás escolas infantís da comunidade local onde se leva a cabo.

Do *Jazz na Aldeia* deriva un novo proxecto, o *Eixo do Jazz Ensemble* (EJE), formado fundamentalmente por antigos residentes do *Jazz na Aldeia*, que interpretan os diferentes repertorios de músicos galegos e portugueses de traxectoria consolidada. Como primeira mostra deste traballo, o Eixo do Jazz vén de publicar o disco *EJE meets Mário Laginha*. Nos próximos meses serán publicadas dúas novas gravacións, froito do traballo de residencia artística e dos concertos xunto ao baterista galego Iago Fernández e ao pianista portugués João Paulo Esteves da Silva. Tamén re-

sultan destacables o concerto/gravación do EJE xunto ao pianista galego Abe Rábade e os nomes dos convidados para as próximas edicións do *Jazz na Aldeia*: o guitarrista galego Virxilio da Silva (en 2023) e o saxofonista portugués José Pedro Coelho (en 2024).

Outra das actividades destacadas da Asociación é o festival *Jazz na Caixa*, un ciclo de concertos itinerante, de preferencia en zonas menos urbanas, e de carácter máis íntimo onde se procura unha ampla interacción co público, animándoo a preguntar e a coñecer os músicos e o seu traballo dunha maneira máis directa. Un dos factores diferenciadores deste ciclo de concertos é que, aínda desenvolvéndose nun auditorio, o público asiste ao concerto non desde as butacas do mesmo, senón desde o propio palco, na caixa escénica, decorada como un salón dunha casa ou mesmo como un club de jazz, de preto, algo moi pouco común noutros xéneros de concertos. Ademais, como parte da programación do *Jazz na Caixa*, sempre que é posible, tamén se inclúen obradoiros musicais infantís como forma de iniciar as xeracións máis novas neste xénero.

Neste momento, a Asociación focaliza a maior parte das súas accións en Portugal, pero xa ten iniciado as conversas con músicos e asociacións galegas, tales como Músicas ao Vivo, para constituír O Eixo do Jazz na Galiza, buscar novos socios na Galiza que queiran colaborar coa Asociación e comezar a producir concertos, residencias artísticas e mellorar as oportunidades de traballo e formación dos músicos de jazz, así como fortalecer as relacións entre as escenas musicais do jazz a ambas beiras do Miño. ■



Arquivos físicos do APOI. Colección Schubarth-Santamarina. Casetes orixinais e cartafóles de traballo de campo.

Coñecendo o APOI (Arquivo do Patrimonio Oral da Identidade) do Museo do Pobo Galego

Se entendemos por patrimonio cultural dun pobo, nun momento e lugar dados, o conxunto de saberes, actividades e procedementos dos que unha sociedade dispón, porque os recibiu dos seus maiores como dote para desenvolver a vida e que adaptou colectivamente para vivir; se pensamos que esa sociedade os considera especialmente importantes, representativos, simbólicos e, polo tanto, cre deben ser transmitidos ás seguintes xeracións para que orienten as súas vidas e sexan base para os novos desenvolvementos sociais, entón, seguramente ten sentido o APOI (ARQUIVO DO PATRIMONIO ORAL DA IDENTIDADE) do Museo do Pobo Galego.

Nós aprendemos dos nosos maiores a cantar, a bailar, a gozar da música e dos contos, porque directamente nos cantaron, contaron, bailaron ou levaron á festa canda eles. Co pasar do tempo e a tecnificación da vida, coa difusión da radio, da televisión e dos distintos reprodutores de música, cada vez cantamos menos e temos menos tempo para falar e contar e, así, os nenos e nenas cada vez teñen menos posibilidades de aprenderen directamente de nós. Mesmo semella que as cantigas, como a piña, nacen nas latas.

Pero a mesma tecnoloxía que nos fai perder certos elementos da vida pode axudar a mellorar moitos outros aspectos dela. Albergar a voz, a música e o son de Galicia e telos dispostos para seren reproducidos en calquera lugar e momento a través da rede, fai

M^a Concepción Losada Vázquez

Coordinadora do APOI do Museo do Pobo Galego. Na actualidade é Presidenta do Padroado do Museo do Pobo Galego.

apoi@museodopobo.gal

REVISTAGALEGA
DE EDUCACIÓN
PUBLICACIÓN DE NOVA ESCOLA GALEGA

ISSN: 1132-8932

Páx. 25 - 27



Arquivos físicos do APOI. Coleccións de soportes de son orixinal como veñen.



Arquivos físicos do APOI. Coleccións de documentos e fotografías que acompañan o son.

dun arquivo oral/sonoro unha poderosa ferramenta de salvagarda do patrimonio cultural.

Transmitilo ás novas xeracións non vai ser hoxe un proceso idéntico ao que foi anos atrás. Nin os axentes da educación, nin os medios de que dispoñemos son os mesmos, pero a rolda da aprendizaxe e a ensinanza -a rolda da vida- continúa inexorable.

A historia do APOI empezou cando Mini e Mero trouxeron ao Museo do Pobo Galego centos de horas de gravación de música tradicional en cintas magnetofónicas que tiñan recollidas durante uns 40 anos de traballo como mestres no rural de Galicia. Un traballo feito cunha especial sensibilidade para valorar -e transmitir os valores- da cultura tradicional ao seu alumnado e aos seus compañeiros. Eles dicían no acto de presentación do proxecto que "as cantigas volten ao pobo do que saíron, tal

como a xente do pobo nolas fixo chegar".

Xuntamos esas cintas coas outras que xa tiñamos nas coleccións do Museo e puxémonos a traballar. Para salvagardar os contidos, comezamos coa dixitalización dos rexistros orixinais, a edición das gravacións e a elaboración das fichas de datos etnográficos asociados á compilación. Un paso máis aló no traballo foi o deseño e elaboración dunha base de datos para darlles acollida e dispoñelas para seren accesibles ao público, facendo posible, ademais, incorporar no sucesivo novas achegas. Isto é, o seguinte paso foi a creación do APOI, que pode explorarse no seguinte enderezo: <http://apoi.museodopobo.gal>

No arquivo temos fondos diversos: entrevistas, contos, adiviñas, música, poesía, baile etc. E moita información relacionada: musicolóxica, lingüística, etnográfica... Incorporamos os datos da persoa informante que, como a propia peza, son os primarios do proceso de recollida: idade, sexo, oficio, medio socio-cultural do intérprete... Así mesmo, recolleemos os de contorno xeográfico e temporal, que son os principais criterios de busca que utilizan a maioría dos usuarios do arquivo (buscar pezas de Mesía, por exemplo, ou pezas recollidas antes do 1970). O mesmo sucede coa ocasión ou función de uso (un arrollo, unha panxoliña...). Os resultados ofrecen unha listaxe de pezas que cumpran as condicións solicitadas.

No APOI consignamos a listaxe de compiladores como recoñecemento especial a aqueles que atoparon e gardan os nosos fondos e das outras persoas que fan os traballos técnicos ou estudos que poñen verdadeiramente en valor as pezas.

A transcripción de música e letra é o alicerce que fai posible o estudo musical culto. A caracterización e estudo musical de cada peza incorpora un importante valor engadido ao arquivo e fai posible a indexación e busca con criterios musicais. No caso das entradas non musicais, a transcripción do texto permite a busca automática mediante palabras chave de temas de interese para os usuarios. Mesmo dispoñer do texto escrito é unha axuda inestimable para poder seguir a fala de persoas que non vocalizan ben ou están gravadas dunha maneira deficiente pero que poden ser testemuñas moi valiosas sobre o modo de, por exemplo, contar un conto.

Para asegurar a publicidade dos datos do arquivo sen renunciar a protexer a súa autoría, adherimos o noso web ao sistema de protección da propiedade intelectual Creative Commons, que garante a publicidade e libre uso dos datos sempre que se cite a referencia e non permite o uso comercial sen permiso do titular. A páxina é pública e non é preciso rexistrarse para empregala.

Cada día, no APOI seguimos traballando na subida á rede de novas pezas. Regularmente recibimos persoas interesadas e investigadoras que veñen buscar materiais onda nós. Esta é unha parte esencial do noso traballo porque nos relaciona, en vivo e en directo, coas persoas usuarias e as súas necesidades.

Tamén buscamos proxectos nos que o noso material poida ser unha contribución importante. No curso pasado participamos nun proxecto educativo da Fundación Antonio Fraguas que promove que as nenas e nenos conten contos tradicionais nas escolas, para os seus compañeiros na aula, para ra-

pazada doutros cursos e para contar en público nos eventos escolares. Chámase “Cántame un conto” e pode coñecerse con detalle no seu propio web, <http://www.museodopobo.gal/gl/contame-un-conto>. Desenvolveuse con moito éxito de participación de escolares e docentes e xa está na segunda edición. Nel incorporamos unha colección de enlaces aos contos tradicionais orixinais que temos no APOI -chamámossle “Contos da xente maior”- e imos creando unha colección de vídeos contados por nenas e nenos que chamamos “Contos da xente miúda”. Cada edición incorporamos tamén contos contados por profesionais que, en certo modo, poden servir de modelos.

Esperamos que moitos máis docentes, compiladores de música, contos, lendas, festas, historias de vida, e tantas outras manifestacións do noso patrimonio inmaterial, traian o seu material ao APOI para poñelo a dispor de todo quen poida estar interesado nel, de toda persoa que se sinta representada, real ou simbolicamente no seu contido, de todo galego ou galega que queira coñecer as súas raíces, e de todos os estudosos das culturas do mundo.

Agardamos que estas cantigas sexan cantadas por moitas nenas e nenos, no Nadal, no Entroido, nas festas do verán, nas aulas..., que estas coplas sexan os exemplos postos na materia de lingua polas mestras, que as nosas regueifas sexan mostras para “rapear” en galego e xogar aos desafíos entre mozas e mozos, que os nosos arrollos sirvan para acoller a cada neniña ou nenño que nace galego á vida. E así, de certo, o APOI continuará a ter sentido. ■



Proxecto Cántame un conto. Escolares contando no Teatro Principal de Santiago Maio 2022.



Proxecto Cántame un conto. Máis de 300 escolares participantes no Teatro Principal. Maio 2022.



Participación do APOI en actividades de difusión. Stand en congresos e exposicións en relación coa cultura tradicional.



Proceso duns dos murais do proxecto *Unha música no insti!*

Invadir as aulas a golpe de *rock and roll*. Paga a pena o que facemos?

Laura Romero Pereira

Ilustradora e música *freelance*.

lauraromeroilustra@gmail.com

MÚSICAS GALEGAS ILUSTRADAS E FERREÑAS & ROCK AND ROLL

Adoito presentarme coloquialmente como ilustradora licenciada en Belas Artes que fala sobre música. A explicación longa é que me licencié en Belas Artes pola especialidade de pintura, e que grazas ao meu pasatempo e ás casualidades inesperadas da vida acabei por formar parte dunha das bandas máis veteranas do noso rock (Zënzar). A ilustración chegou pouco tempo despois e, como evolución lóxica (supoño), xurdiu o meu proxecto máis extenso e amplo ata o momento: *Músicas Galegas Ilustradas*.

Músicas Galegas Ilustradas comeza sendo unha escusa para experimentar coa ilustración o que non tiña experimentado durante a carreira e acabou sendo o que é a día de hoxe: o eixo vertebrador da meirande parte do meu traballo. Abofé que disfrutaba da pintura pero houbo un momento no que deixei os pinceis. Daquela non sabía a razón pero entendín que a pintura, ou máis ben o seu lento proceso, non me achegaba a espontaneidade que me acabou achegando a ilustración.

En que consiste a proposta? O proxecto parte da miña experiencia persoal como baixista de Zënzar, pois, ao non atopar moitas compañeiras nos escenarios, decidín comezar a ilustralas e compartir os seus retratos co obxectivo de ter un gran cartafol de debuxos que

REVISTAGALEGA
DE EDUCACIÓN
PUBLICACIÓN DE NOVA ESCOLA GALEGA

ISSN: 1132-8932

Páx. 28 - 30

me axudase a facerme unha idea do panorama musical galego actual desde o punto de vista das mulleres músicas. No 2018 comezo tamén a centrarme na historia e o papel das músicas que abriron camiño ás que estamos agora nos escenarios, tanto coñecidas e referentes indiscutibles coma todas aquelas ás que o tempo foi soterrando no esquecemento. Deste traballo, conxunto coa escritora, filóloga e amiga Iria Pedreira, sae á luz a publicación *Ferreñas & Rock and Roll* (Baía Edicións, 2019).

O obxectivo inicial estaba máis que alcanzado: realmente puiden facerme unha idea do estado do panorama musical galego, o cal está composto por moitas máis mulleres músicas do que parece a simple vista. Mais con este tipo de accións os datos podían parecer bastante inexactos, incluso subxectivos. Así que decidín parar a actividade artística e dedicar o verán de 2022 ás cifras, á análise cuantitativa: así, procedín á análise de máis dunha trintena de carteis de eventos musicais celebrados en Galicia, datos que acabaron tomando a forma de gráficos de porcentaxes onde se aprecia cantas músicas e cantos músicos vemos nos escenarios a primeiro golpe de vista. E que é o que vemos? Pois máis desigualdade a medida que a música vai sendo máis complexa ou máis “dura” e tamén en certos tipos de instrumentos, como a batería, o baixo, o contrabaixo ou a tuba. Tamén puiden apreciar como esa desigualdade entre músicos e músicas nos festivais máis masivos adoita materializarse nas bandas, e non tanto nos proxectos de solistas.

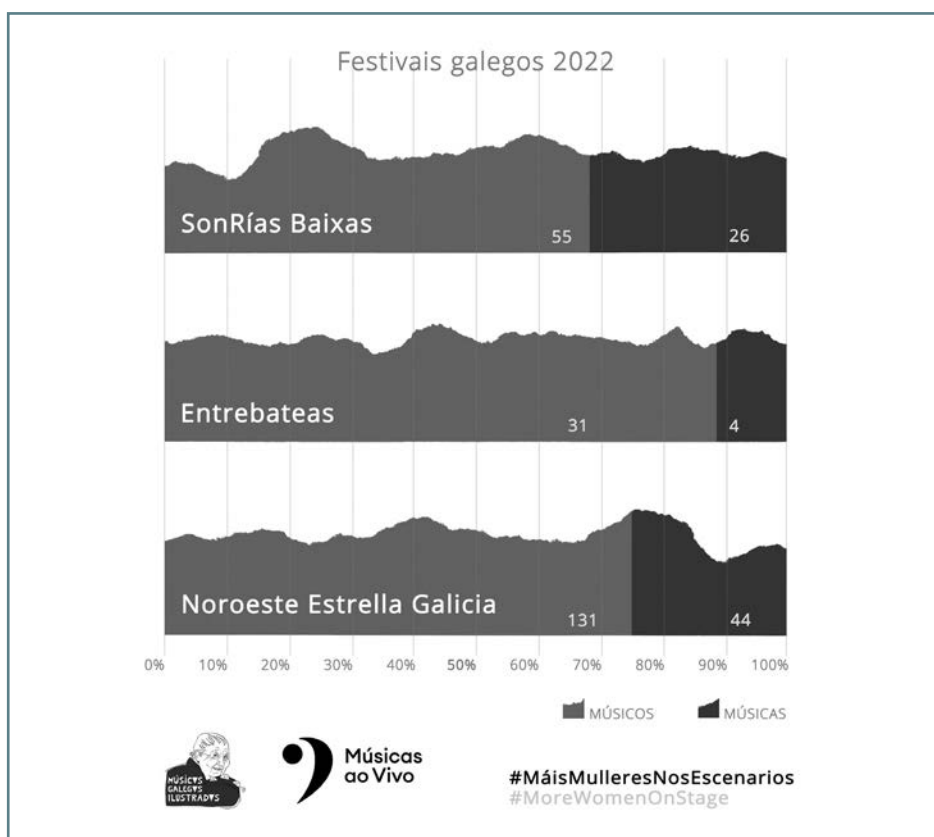


Gráfico dos festivais SonRías, Entrebateas e Noroeste.

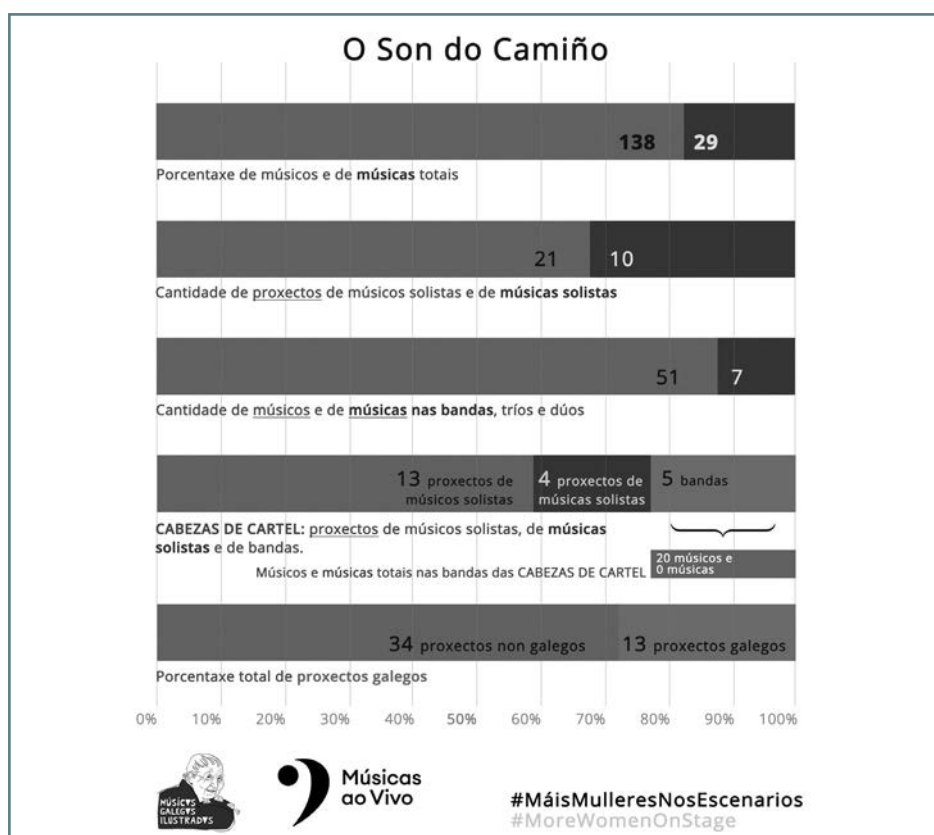


Gráfico detallado do festival O Son do Camiño.



Proceso duns dos murais do proxecto *Unha música no insti!*

O PROXECTO NAS AULAS

Músicas Galegas Ilustradas é, de todos os que desenvolvo, o traballo máis demandado para levar ás aulas de Secundaria. Este interese vén case sempre por parte do profesorado dos Equipos de Normalización e Dinamización Lingüística dos centros e por parte de profesoras e profesores xa activos no sistema cultural galego (músicos e músicas sobre todo). Non era a intención inicial, pero ao final esta compoñente didáctica que foi adquirindo *Músicas Galegas Ilustradas* ten cada vez máis peso no proxecto. Tanto, que aproveitando o IV Premio "Lúsa Villalta" de proxectos pola igualdade que convoca cada ano a Deputación da Coruña, centro unha proposta en accións para seren realizadas en centros de ensino, e que perduren no tempo (a diferenza do desenvolvemento dunha charla ou dun obradoiro). A proposta foi aceptada e é o labor que me ocupa a maior parte do tempo de traballo: *Unha música no insti!*, que consiste na elaboración dunha serie de pequenas pinturas murais informativas e interactivas espa-

lladas por diferentes centros de ensino da provincia, onde unha serie de músicas diferentes en cada lugar son as protagonistas de cada unha delas.

Así, levo case seis anos falando de música a mozas e mozos en institutos das catro provincias. E nunca deixa de sorprendeme o descoñecemento xeneralizado que existe do sistema musical galego, non só entre a mocidade, senón tamén entre o profesorado. Olo, que non se interpretan estas palabras como unha crítica nin como un reproche. Son consciente, ao igual que moitas compañeiras e compañeiros músicos, de que a rede de apoio cultural existente en Galicia nestes momentos non é suficiente para que a realidade da música galega chegue a máis xente. Non me gusta sinalar a ningún actor como culpable; de nada serviría que o fíxese, ademais. Entendo o tecido cultural como iso mesmo: un tecido, unha rede, na que todos e todas temos obrigas e responsabilidades, desde a promotora máis potente do panorama ata o músico máis emerxente, pasando polos medios de comunicación e

entretenemento. Sen esquecer a ferramenta máis habitual entre as novas xeracións: a Internet. E a realidade é que é moi difícil competir cos *mass media* internacionais, coas grandes producións musicais e coa viralización da cultura. A música galega acaba por ficar aquí, e ademais acaba por ser coñecida só entre a xente do propio panorama.

Estou segura de que as persoas funcionamos en boa medida por imitación, de aí a importancia de vernos reflectidas nuns referentes, de vernos representadas. Pouco efecto fai unha persoa que fale puntualmente de referentes musicais cando na vida cotiá non se ven esas figuras; é dicir, se na radio, se na televisión ou se nas redes sociais non están eses referentes, ou están de forma anecdótica. E aquí estou a referirme a mulleres músicas, pero tamén é o caso da música en galego. Hai pouco coñecemos a noticia de que a porcentaxe de galegofalantes entre as novas xeracións vai minguando cada ano. Hai vinte anos existía un espazo onde o galego e a música en galego estaba totalmente naturalizada (estoume a referir ao Xabarán Club); como crear un espazo equivalente hoxe en día? No momento en que volva a existir un esforzo colectivo (profesorado, artistas, medios de comunicación, etc.) para naturalizar a nosa música e o noso idioma estaremos creando a base para que a nosa cultura goce da saúde que merece. ■

REFERENCIAS

- ROMERO, LAURA e PEDREIRA, IRIA (2019). *Ferreñas & Rock and Roll. Crónica ilustrada das nosas músicas máis senlleiras*. Baía Edicións.



Programa de procesamento musical Ableton.

O xogo da improvisación: ferramentas de escoita, autodefensa e creación de rede de coidados

O PODER DA IMPROVISACIÓN ORAL

O pobo galego é un pobo improvisador (Sende, 2022). A música tradicional, mitoloxía e historias chegan a hoxe sostidas pola lingua oral. Esta está vencellada á nosa forma de estarmos no mundo, de facer e de ser; forma parte da nosa identidade. A improvisación é fundamental para a oralidade, xa que cando se conta unha historia ou se bota unha copla cabe a posibilidade de introducir variacións inspiradas polo que acontece no momento. E é precisamente este carácter reactivo o que fai da improvisación unha ferramenta moi interesante para a autodefensa, porque ao improvisar temos que atender e responder ao que acontece arredor de nós. Como sucede na regueifa e nas batallas de galos, quen cala perde, e polo tanto, quen responde xoga.

O DESENVOLVEMENTO DE OBRADOIROS CON ADOLESCENTES

O ritmo e a música axudan a desenvolver as partes do cerebro encargadas do procesamento emocional e dos vínculos de afecto (Perry, 2020). Nos últimos dous anos as persoas que escribimos este artigo estivemos movéndonos por institutos facendo un obradoiro no que aprendemos á rapazada a facer música hip hop con aparellos electrónicos, así como os fundamentos da improvisación

Xanhe Redondo García (O Rabelo)

Músico

xanheredondogarcia@gmail.com

Paula Herrero Presa (High Paw)

Música

highpawgz@gmail.com

REVISTA GALEGA
DE EDUCACIÓN
PUBLICACIÓN DE NOVA ESCOLA GALEGA

ISSN: 1132-8932

Páx. 31 - 33



Obradoiro no CPI Manuel Suárez Marquier.

e da resposta. Comezamos explicando conceptos básicos sobre a música e presentando o programa Ableton para facer unha base de hip hop de xeito sinxelo intercalando xogos de expresión musical: experimentar distintas combinacións de palmas nun ritmo, xogar coa colocación da voz para explorar as personaxes que podemos ser e fluír con elas sobre a base. Tamén fixemos mostras en directo, xogando nós a improvisar, cantar e rapear sobre o que ocorre arredor nosa. Na segunda metade do obradoiro enfocámonos na creación literaria. Introducimos un debate no que falamos sobre o insulto como forma de violencia, sobre o seu uso nos xogos de improvisación e sobre a forma en que nos relacionamos nos grupos de amizades. Xogamos a crear estrofas por grupos traballando aspectos básicos da improvisación, como a rima ou a métrica. Finalmente, abordamos a resposta á agresión propoñendo responder a estrofas ou coplas con prexuízos sociais (capacitismo, gordofobia, adultismo, homofobia, trans-

fobia, etc.) e falamos sobre as diferentes formas en que reaccionamos ante as agresións: pasividade, pasivo-agresividade, humor, asertividade, colectivización...

No desenvolvemento destes obradoiros o bo trato foi tornando un tema central. Fomos aprendendo coa rapazada sobre a forma en que se mesturan o humor, a violencia e o afecto ao relacionámonos. Neste sentido a improvisación é unha das ferramentas máis potentes para xestionar a (non) censura e ao mesmo tempo dar espazo á responsabilización. Antes de comezar os obradoiros dicimos a alumnado e profesorado que durante a actividade todas as persoas temos a liberdade de dicir o que queiramos e a responsabilidade de garantir que toda a xente remate a actividade igual ou mellor do que comezou. Para facilitar isto, abrimos ao final un espazo de coidados no que todes podemos dicir como nos sentimos, e por suposto validar os sentires dos outres. Deste xeito se algo nos incomodou po-

demos expresalo, abordalo e reparalo dicindo o que precisamos ou pedindo desculpas. Ao final do obradoiro damos un papel ás persoas asistentes para que, de xeito anónimo, expresen algo que lles gustou e algo que podemos mellorar. Grazas a isto fomos aprendendo e modificando a proposta.

Esta horizontalidade é fundamental, a igualdade de condicións das persoas que xogan alternando unha quenda de palabra. Pensamos que é condición poñer no centro coidados e horizontalidade para relacionarnos con adolescentes, porque a diferenza de idade pode levar a colocarnos como persoas adultas por riba das persoas máis novas. Facilitando a seguridade, a amabilidade e a diversión no xogo de improvisación, axudamos a xerar espazos de aprendizaxe da autoestima, autonomía e pensamento crítico.

As dúas formas máis coñecidas de improvisación oral en verso na Galiza son cantos de desafío: a regueifa tradicional e o *freestyle* (*hip hop*). Tanto na regueifa como no free hai unha competición na que se disputa a superioridade fronte ao resto de participantes. Para poder improvisar desde un lugar competitivo precisas ou ben unha autoestima moi forte, unha rede afectiva que te sosteña ou unha personaxe artística ben construída. De igual xeito que no deporte tes que te preparar fisicamente, a improvisación é un xogo coa palabra principalmente de retos psicolóxicos para os que hai que ter preparación. Isto presenta a oportunidade de empregarla para acompañar o desenvolvemento psicolóxico e emocional na adolescencia.

Por outro lado, a ficción do enfrontamento permite abordar

temas que adoitamos tratar após de que apareza o conflito e nos permite así previr situacións de violencia e ter axilidade para xestionalas cando aparecen. Xogamos ademais sen necesidade de gastar cartos, visibilizando esta cuestión, e de forma afastada do consumo de posibles estupefacientes habituais, poñendo énfase en que estes merman as habilidades necesarias para xogar.

Ademais, o xogo ofrece a posibilidade de observar os valores dun grupo, pois a reacción das persoas do público ten moita relevancia á hora de escoller por onde enfocar unha batalla ou unha regueifa. Cada público é diferente e o humor é contextual, polo que improvisando apréndense habilidades de observación e de escoita activa, necesarias para entreter e divertir o público.

Cando comezamos a facer este obradoiro queriamos dar ferramentas para traballar a autoestima e desenvolver habilidades sociais para tecer redes de apoio, divertíndonos para aprender e transmitindo o legado que nos chegou da oralidade a través da improvisación. Facémolo para crear espazos horizontais fóra das dinámicas de castigo, control, censura e abuso de poder habituais en espazos educativos. A horizontalidade é necesaria para que as persoas poidan responsabilizarse do que fan ou din. Facémolo para abordar a cuestión da violencia estrutural: nomeala, identificala e dar ferramentas para actuar ante a agresión. A improvisación e o xogo permítenos explorar de xeito seguro distintas personaxes para abordar os conflitos dende distintos puntos. ■



O Rabelo e High Paw co obradoiro no CPI Manuel Suárez Marquier.

REFERENCIAS

- IRIARTE OYAGA, MIREN (2021). *Reverso: testimonios de mujeres bertsolaris*. Reikivik Ediciones.
- MONTESSORI, MARÍA MARÍA (2016). *Educación para un mundo novo*. Kalandraka.
- PERRY, BRUCE (2020). *El Chico A Quien Criaron Como Perro: y otras historias del cuaderno de un psiquiatra infantil*. Entrelineas.
- SENDE, SÉCHU (2022). *O pobo improvisador*. Através.
- TONUCCI, FRANCESCO (2016). *Cando os nenos din basta*. Kalandraka.
- TONUCCI, FRANCESCO (2016). *Con ojos de niño*. Losada.



Lisístrata, de Pablo Picasso.

Heroínas da mitoloxía clásica na música de *Fillas de Cassandra*. Unha aplicación didáctica

Noelia Cendán Teijeiro

noeliacendan@edu.xunta.gal

Na literatura e na mitoloxía do mundo clásico existen figuras heroicas femininas que reproducen situacións contemporáneas. Así, a universalidade subxacente no decorrer vital de Antígona, Lisístrata ou as Moiras pode e debe empregarse como unha fonte necesaria para a análise do tratamento da muller ao longo da historia, axudando a romper tabús e recoñecendo comportamentos e actitudes propios dunha antiga sociedade patriarcal. O grupo musical Fillas de Cassandra sèrvese, nas súas elaboracións artísticas, dos personaxes referidos para explicar actitudes que a muller experimenta na actualidade e que, unha vez coñecidas, axudan a tomar consciencia da propia situación e, así, poder entendela nun contexto histórico moito máis amplo. Trátase do que Jung (2002, p.10) define como "arquetipos": "imaxes antigas que derivan do inconsciente colectivo" e que, polo tanto, funcionan en calquera época. Por esta razón, resulta de interese analizar a aplicación didáctica que a súa música pode ter no ámbito escolar.

ANTÍGONA EN FILLAS DE CASSANDRA

Considerada un exemplo de rebeldía fronte a leis inxustas, esta heroína filla dunha parella non menos sorprendente —a saber, Edipo e Iocasta— axuda a entender que a historia, particularmente a feminina, está, segundo expón na súa música o grupo Fillas de Cassandra, "feita con sangue". Esta afirmación dentro do en-

REVISTA GALEGA
DE EDUCACIÓN
PUBLICACIÓN DE NOVA ESCOLA GALEGA

ISSN: 1132-8932

Páx. 34 - 36

torno escolar permite que o alumnado poida acceder ao feito consciente de que a historia da muller está feita e foi consolidada ao longo dos séculos por medio de grandes sacrificios, sendo Antígona un exemplo a tales efectos.

Por outro lado, na música constátase que a oposición feminina que se exerceu ao longo da historia contra o poder establecido nunca foi tida en conta: “nin sequera cando nos teñen diante poden vernos”. Esta afirmación entronca directamente a Antígona de Fillas de Cassandra coa *Antígona* de Sófocles, na que a protagonista afirma ante o rei Creonte ser a autora que cometera o acto que el penara coa morte —verso 443—. Dende un punto de vista didáctico, esta conexión permite inferir a infravaloración que a sociedade patriarcal estableceu con respecto á capacidade feminina de tomar decisións e de opoñerse ao poder político.

LISÍSTRATA EN FILLAS DE CASSANDRA

Protagonista dunha das máis importantes comedias de Aristófanes, Lisístrata é unha de tantas mulleres atenienses que soportaban a ruína económica, moral e a desolación xeral causada por tantos anos de guerra. Como parte da trama cómica a protagonista e as súas acólitas manteñen unha dobre folga: sexual e familiar, eludindo os seus quefaceres como nais e como principais responsables do núcleo familiar.

Precisamente este é o argumento fundamental da canción de Fillas de Cassandra, que toma a súa esencia narrativa da comedia de Aristófanes, establecendo un vínculo que permite tratar na escola aspectos moi variados. Primei-



As tres fiandeiras, de Velázquez.

ramente, o feito histórico de relegar a muller ao fogar, ao considerala como soporte fundamental do núcleo familiar, adxudicándoselle os coidados familiares e a limpeza da casa. Así o manifesta Aristófanes a través de Cleonice (versos 15-18 da comedia *Lisístrata* de Aristófanes: “é difícil para unha muller saír da casa...”) e o mesmo afirma Fillas de Cassandra a través da ironía patente en “varre vasoira, vasoira miña...” ou “deixade de impoñernos os coidados, esta casa na que habitamos non é o hábitat dun rei”.

En segundo lugar, nas dúas obras exprésanse as duras situacións que as mulleres experimentan polas decisións masculinas. Así Lisístrata —v. 522 da comedia aristofánica— indica que “nin cando as vosas decisións eran incorrectas nos estaba permitido achegar suxestións”, reproche que tamén se escoita en Fillas de Cassandra: “nós comemos o cariz da vosa trampa, deseñado pola vosa lei”.

Finalmente cabe destacar que tanto na música de Fillas de Cassandra coma na comedia

de Aristófanes a rebelión feminina pon en cuestión o *status quo*, sendo esta capaz de cambiar as circunstancias e, como dicía Lisístrata, “enderreitar a situación” (verso 528).

AS MOIRAS EN FILLAS DE CASSANDRA

A través da epopea homérica e hesiódica foise consolidando a idea das tres Moiras —Átropo, Cloto e Láquesis— como deusas que regulaban a vida humana dende o nacemento ata a morte, elemento que se recolle na composición musical: “donas da morte e do espertar”. A idea materializábase a través dun fio —tamén na música: “candil, fio nas mans— que a primeira delas fiaba, a segunda enrolaba e a terceira cortaba cando a existencia humana chegaba á súa fin. Así, as tarefas desempeñadas no ámbito do fogar, a través do fio que as mulleres tecen, resultan fundamentais para a existencia dos seres humanos; porén a invisibilidade do mundo doméstico é incuestionable, tanto na antigüidade coma na actualidade: “non teñen nome nin idade” na canción As Moiras.



Antígona enterrando a Polinices, de Sébastien Norblin (1825).



Fillas de Cassandra en concerto.



Fillas de Cassandra en concerto.

Segundo unha das xenealoxías que se lle atribúen, son fillas de Zeus e Temis, deusa das leis eternas que representa a importancia da Xustiza e da Lei (Grimal, 1981, p. 364). Debe terse en conta que estas tres divindades forman parte da engrenaxe dun complexo proceso de organización e, como tal, son temidas, pois imparten xustiza por igual. Así, en Fillas de Cassandra expónse que “deuses, heroes, bandidos choran o mesmo pranto”, ao igual que na *Teogonía* hesiódica (vv. 217-222). Isto explica a imaxe de terror que foi asociada comunmente a estas mulleres, que fiaban o destino de todos menos o seu.

CONCLUSIÓN

A música de Fillas de Cassandra traballa con “arquetipos” que, a través da súa aplicación didáctica, axudan a visibilizar no eido escolar os seguintes aspectos: (i) a falta de entidade da muller no ámbito político e social; (ii) a dificultade que historicamente tivo e ten o sector feminino para disociar o seu desenvolvemento profesional das tarefas do fogar; (iii) a incapacidade de dar a coñecer o seu traballo por considerarse pouco relevante e (iv) a dificultade de rexer o seu destino. ■

REFERENCIAS

- JUNG, C. (2002). *Los arquetipos y el inconsciente colectivo*. Trotta.
- GRIMAL, P. (1981). *Diccionario de mitología griega y romana*. Paidós.

UNIVERSIDADE DA CORUÑA

**MESTRADO UNIVERSITARIO EN INVESTIGACIÓN E INNOVACIÓN EN DIDÁCTICAS
ESPECÍFICAS PARA EDUCACIÓN INFANTIL E PRIMARIA**

FACULTADE DE C. DA EDUCACIÓN

CURSO 2023-2024

Título conxunto das Universidades da Coruña, Santiago de Compostela e Vigo

DURACIÓN: 1 curso académico (60 ECTS)

NÚMERO DE PRAZAS: 20 por Universidade

1ª PREINSCRICIÓN: do 2 de maio ao 26 de xuño

2ª PREINSCRICIÓN: do 22 ao 28 de agosto

INFORMACIÓN

Telf.: 881014660 - susana.gbarros@udc.es<http://estudios.udc.es/gl/study/start/4534V01> - <http://www.educacion.udc.es/mestrados/didacticas-especificas/>

Telf. 88101 + Ext. 4608,4699 e 4607

administracion.educacion@udc.es

UNIVERSIDADE DA CORUÑA

**MESTRADO UNIVERSITARIO EN ESTUDOS AVANZADOS SOBRE A LINGUAXE,
A COMUNICACIÓN E AS SÚAS PATOLOXÍAS**

FACULTADE DE C. DA EDUCACIÓN

CURSO 2023-2024

Título conxunto das Universidades da Coruña, Salamanca e Zaragoza

DESTINATARIOS: Licenciados/Diplomados/Graduados en: Psicoloxía, Maxisterio, Logopedia, Terapia Ocupacional, Pedagogía e Piscopedagogía

DURACIÓN: 1 curso académico (60 ECTS)

NÚMERO DE PRAZAS: 20 por Universidade

1ª PREINSCRICIÓN: do 2 de maio ao 26 de xuño

2ª PREINSCRICIÓN: do 22 ao 28 de agosto

INFORMACIÓN

vieiro@udc.es - Telf.: 881011876<http://estudios.udc.es/gl/study/start/4498V02> - <http://www.educacion.udc.es/mestrados/linguaxe/>

Telf. 88101 + Ext. 4608,4699 e 4607

administracion.educacion@udc.es



PanSenFron e a música como vehículo na cohesión comunitaria

Pandeireteiras sen Fronteiros

Asociación

pansenfron@gmail.com

Se facemos unha procura na rede, podemos atopar que cantar en grupo é unha actividade que axuda a superar medos, recoñecer capacidades, reducir o estrés, aumentar a autoconfianza, o benestar persoal e centos de beneficios máis. Poderíamos falar de investigacións e de artigos científicos ao respecto, pero a través deste texto pretendemos trasladar a nosa propia experiencia, o que sentimos e como o vivimos.

O xerme de PandeireteirasSenFronteiros provén da necesidade que sentiron algunhas persoas por iniciarse no canto e no baile tradicional sen pretensións de ningún tipo. Desá liberdade provén a base desta comunidade, que se foi conformando á medida das necesidades que partían del e da propia colectividade que se ía creando. As viaxes, os encontros e as foliadas foron dando lugar a novas opcións, obxectivos e metas, tan cambiantes como o propio grupo. Comezan a xurdir as primeiras peticións de actuacións, e con elas un novo camiño a seguir.

Mesmo coas obrigas propias de preparar un repertorio e de responder ante un público, seguimos mantendo un grupo aberto onde a participación non vén delimitada polas capacidades técnicas musicais. Este nivel non é, por así dicilo, a talla pola cal medirse, ou o marco da porta de acceso; senón que pretendemos acomodar as persoas para que todas elas poidan participar de for-

REVISTAGALEGA
DE EDUCACIÓN
PUBLICACIÓN DE NOVA ESCOLA GALEGA

ISSN: 1132-8932

Páx. 38 - 41

ma activa e, sobre todo, desfrutar coa música e non só para a música.

Este é, ao noso xeito de velo, o valor que tiña a nosa música antigamente. Un forte cohesionador da comunidade, un vehículo para achegar e unir as persoas. Valoramos, pois, que é preciso prestarlle atención á funcionalidade da música, activar os sentidos e tomar conciencia dunha mesma e da contorna que a envolve.

Neste momento é interesante presentar unha inquedaanza propia da música tradicional: que debemos salvagardar, a representación histórica, a permanencia ou a funcionalidade? É un debate que se nos presenta a miúdo debido á nosa proposta estética e musical. Que é realmente a música tradicional? Ou que é máis tradicional, unha foliada na que se tocan as pezas de hai cen anos mantendo aquilo que cremos verdadeiro, ou un encontro de veciños que tocan a Lambada cunha gaita, ou as maravillosas pandeireteiras de Gargamala tocando o "Resistirei" durante a pandemia? A música tradicional foi, ante todo, unha ferramenta social que se adaptou aos gustos e necesidades do momento. As modas, a emigración, os medos, as protestas ou os movementos sociais son tamén parte da nosa historia musical e, con ela, a nosa historia social.

Cando a música realmente ten o funcionamento social que lle corresponde, adáptase ao que a comunidade precisa. Sobrevivindo só aquilo que a comunidade solicita e respondendo ás necesidades propias da mesma. Unha ferramenta de inclusión, cohesión e, por suposto, de lecer social.



Pandeireteiras sen Fronteiros.

A música en comunidade tamén ten esa parte ritual, que une. A perda das tradicións e o feito de que estas non se adaptasen ás necesidades da sociedade actual, fannos cada vez máis individualistas e illadas. Crear novos contextos e novos ritos acompañados da música, tamén pode ser unha forma de retomar ese xeito de vida case perdido que é a comunidade.

E nisto ten moito que ver o sistema educativo. Hoxe en día a música, así como outras disciplinas, parecen pretender a perfección técnica e lóxica deixando a funcionalidade para outro momento.

Un bo amigo noso comentounos unha vez que o sistema educativo esquecía ao público. Educamos futuros e futuras músicas dende a perfección técnica, servindo esta como propio filtro selector dos mesmos; pero non educamos as persoas para desfrutar da música, para sentila e para vivila sen necesidade de converternos en grandes intérpretes. Ata é interesante pensar se é posible un sen o outro. Non educamos ao público e por iso os teatros acaban baleiros. A escola debe partir da contorna e da proximidade que nos une e nos fai ter unha identidade. Partir das nosas diversidades,



O grupo na India, nunha das súas primeiras viaxes.



Colaborando co proxecto *Levaino!* do artista Xurxo Fernández.



Actuación de *Pandeireiras* sen Fronteiros.



Concertos na rúa nas viaxes polo mundo (Bulgaria).

todas elas, e desfrutar aprendendo, porque a iso viñemos a este mundo.

A nosa estética é tamén debatida, tratándose para nós dunha ferramenta imprescindible de cohesión neste grupo, un aceno de identidade que nos fai sentir partícipes. Esta estética vén dunha sinxela idea de adaptación do traxe tradicional (partindo de que este concepto como tal non existe senón que, dada a súa funcionalidade, o traxe daba resposta ás necesidades, modas e posibilidades de cada momento, cambiando polo tanto constantemente). Falemos por exemplo do traxe que empregaban as peixeiras da Coruña nos anos 20: se ese tipo de patrón de vestimenta se mantivese ata hoxe en día, tería pasado por moitas etapas, estilos, gustos e modas; entón, como tería chegado a nós? A entrada das teas sintéticas, dos estampados, do calzado adaptado para poder camiñar todo o día sobre asfalto, e finalmente do xeito propio de cada persoa para diferenciarse dentro dunha estética común, daría lugar (ou polo menos desde a nosa perspectiva) á vestimenta que empregamos en PanSenFron. A heteroxeneidade, dentro do estilo que temos, para que cada un e cada unha se identifique como precise é tamén un elemento fortalecedor. Empoderar as diversidade e personalidades de cada unha de nós, pero cun eixo que nos une.

E a estética crea comunidade, e a comunidade hai que practicala. Detrás das decisións que levan o grupo por un ou outro camiño, non hai un simple voto. Creamos nos valores que non responden só a unha maioría, senón que partimos das concesións entre in-

dividuos, da identificación e da atención ás necesidades de cada unha. Se, por exemplo, tivéssemos / tivésemos que elixir o sustento económico que posibilita as nosas viaxes, unha maioría tería decidido que cada unha achegue o seu, podendo así elixir espazos de descanso máis "confortables". Isto deixaría a unha posible minoría lonxe das viaxes e da convivencia que nelas reside. Co tempo, cada decisión iría apartando a unha inmensa minoría, porque todas o somos nalgún momento. É necesario, polo tanto, un traballo de valores de comunidade para a comunidade. É para iso é imprescindible coñecer as persoas, as súas diversidades e necesidades, e asumir concesións.

En definitiva, somos un grupo de pandeireteiras diverso, heteroxéneo en niveis, capacidades, gustos, personalidades, valores e un longo etcétera, pero convivimos dende o respecto, o cariño, a creación de espazos seguros onde poder liberarnos e sentirmos válidas e queridas. Unha conexión que nos fai desfrutar coa nosa música dentro e fóra do escenario. Somos un grupo que nace do esforzo, do traballo e das dinámicas que día tras día nos permiten aprender e practicar a comunidade. E, por suposto, desfrutar da vida e da nosa música. ■



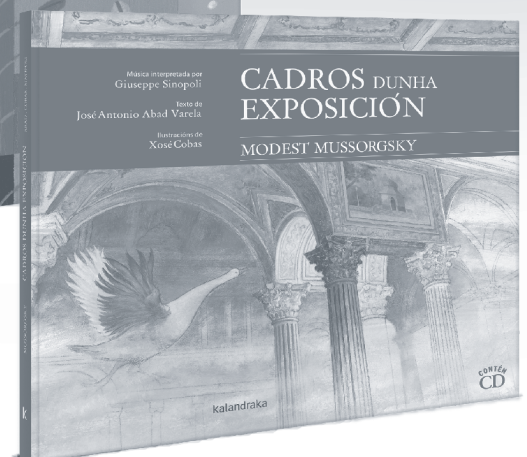
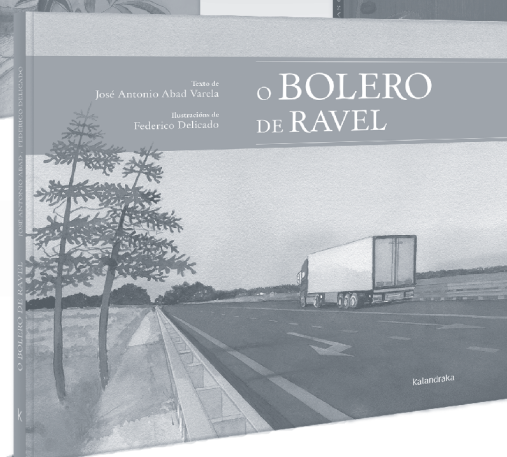
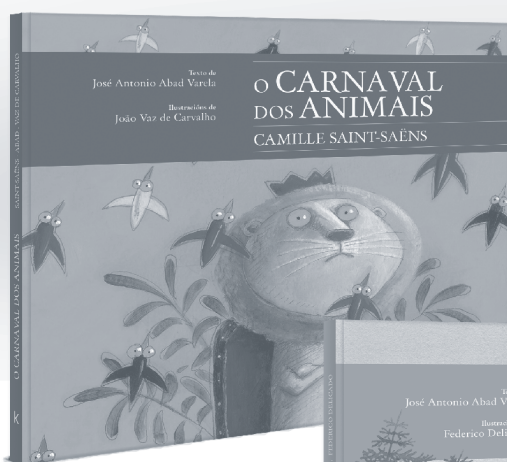
Pandeireteiras sen Fronteiros.



Actuación de Pandeireteiras sen Fronteiros.

PUBLICIDADE

Grandes composicións da música clásica para ler, ver e escoitar





Música, emocións e redes sociais: tres experiencias persoais

Carlos Barcia Trashorras

carlosbarcia11@gmail.com

AMOR E XENREIRA: SAÚDE MENTAL E MÚSICA EN PRIMEIRA PERSOA

Dende pequeno quixen ser músico. Era algo que me enchía, que me saía natural. Na adolescencia estaba perdido nun sistema educativo que non estaba feito para min, no que nunca me sentín cómodo.

Todo cambiou no bacharelato artístico-musical. As miñas compañeiras e compañeiros eran músicas, bailaríns, actrices etc. Compartiamos ilusión, soños e paixón. Chegar ao IES Salvador de Madariaga, na Coruña, cambiou a miña vida.

Por esa época comecei a estudar guitarra moderna, a tocar semi-profesionalmente en grupos e a expresarme musicalmente.

Pasei de estudar folk e metal a formarme como guitarrista de jazz, un estilo que chegou para romper todos os meus esquemas. Descubrí que existía a posibilidade de formarme no conservatorio, onde podería formalizar os meus coñecementos musicais. Nesta etapa compaxinei tocar en grupos, compoñer, formarme e traballar como profesor de guitarra en diferentes escolas de música e asociacións culturais. É aí onde comeza a aparecer esa vacilación, ese medo. As bandas coas que tocas non saen adiante, a nivel académico non entras no conservatorio, clases en B mal pagadas

REVISTAGALEGA
DE EDUCACIÓN
PUBLICACIÓN DE NOVA ESCOLA GALEGA

ISSN: 1132-8932

Páx. 42 - 43

e vaste desanimando cada vez máis.

Isto comezou a xerar comportamentos tóxicos na miña persoa, dende crer que tomar algo cos meus amigos era perder tempo de estudo, ata deixar bandas nas que tocaba, porque todas as miñas enerxías estaban enfocadas nas probas de acceso. E, se non as aprobaba, isto creaba en min un gran sentimento de culpa.

Simultaneamente comezo a crear contido en redes (Instagram, Youtube, Facebook e Tik-Tok). A miña idea é amosar a miña faceta de músico ao mesmo tempo que creo unha marca persoal, onde a xente me poida coñecer un pouco máis. Isto axudoume a chegar a máis persoas, a conseguir traballos en diferentes bandas ou a crear relacións profesionais relacionadas coa música.

Como rapaz novo e músico sen renome, comezou a aparecer o dramático “cólleo todo”. Este fenómeno nace a raíz de dous factores: o primeiro factor sería o laboral, un bucle no que pensas que canto máis toques, e en cantas máis bandas esteas, maior será o teu crecemento profesional. Funciona así como unha formula matemática (*a maior cantidade de bandas, maior será o público que saiba da túa profesionalidade como músico*). En consecuencia, aumentas a posibilidade de que bandas máis grandes saiban da túa existencia e, con sorte, acaben contactando contigo. Non me malentendes, o foco non está na fama nin nos números, está no importante, os cartos. Basicamente, como músico profesional, a inseguridade laboral é tan forte que acabas crendo que se fichas por unha banda grande, vas ter estabilidade económica.



O segundo sería a romantización coa que se trata esta profesión en películas, libros ou historias de músicos de renome, onde sempre se che conta que o importante é tocar. Tocar no maior número de proxectos, o maior número de estilos, gravacións de discos, etc. Este último factor chega a ser tan tóxico, que cheguei a tocar en proxectos nos que non me sentía respectado, nos que non me atraía o estilo ou, simplemente, onde convivía con persoas coas que non compartía valores. Sitios nos que non quería estar, pero por demostrarme a min mesmo e ao meu entorno que podía ser un profesional, acababa aceptando.

Esta situación rematou ao dar-me o meu primeiro ataque de ansiedade o día antes dun concerto de moita presión, poucos ensaios e menos ganas. Fun un mercenario de libro.

Tamén podería falar do maltrato psicolóxico que vivimos centos e centos de músicas e músicos en todo o mundo da man de “mestres” que o único que che acaban ensinando é que non es válido para a profesión e que che crean máis in-

seguridades que gotas ten un chubasco. Quédanse curtas estas liñas para enumerar as frustracións e decepcións que vivín polo camiño, pero aquí estou. Entrei a formar parte dunha banda na que me sinto querido e coidado, estou realizando o meu primeiro curso no conservatorio superior e todo semella comezar a dar os seus froitos.

Iso si, paguei a moeda coa miña saúde mental, xa que dende hai tempo sufro de ansiedade. Unha ansiedade que se leva mellor co apoio do meu psicólogo, da miña familia, amigas, amigos e profesores que coidan de min cada día.

A vida dun músico non é sinxela. A falta de estabilidade fóra da docencia oficial, o rumbo que está collendo a industria musical...

Pero eu pelexo polo meu soño porque, para min, a música é a miña forma de vivir.

PD: Non todo vale para conseguir unha meta. Ás veces, por moito que pelexes, non chegas. ■



Rodrigo Míguez Novoa

Xornalista Musical e Tik Toker

rodrimn97@gmail.com

REVISTAGALEGA
DE EDUCACIÓN
PUBLICACIÓN DE NOVA ESCOLA GALEGA

ISSN: 1132-8932

Páx. 44 - 45

TIKTOK COMO OPORTUNIDADE PARA VISIBILIZAR A MÚSICA, A CULTURA E O IDIOMA GALEGO

TikTok, a día de hoxe, é unha das aplicacións de moda. É esa rede social da que todo o mundo fala e na que todos os rapaces queren estar. É esa vía de escape que apareceu na pandemia para atrapar e abstraer a xente do que pasaba fóra dos seus pisos e casas. É esa rede social anatematizada pola súa forma de consumo rápido e banal. É tamén esa plataforma na que se espalla con facilidade calquera discurso, e na que pouco se precisa para viralizar pequenos fragmentos de vídeo. TikTok pode ser todos os cualificativos que queiran usar para referirse a el, sexan certos ou non, pero o que si sabemos é que, en definitiva, constitúe o altofalante que poden aproveitar as culturas minoradas para a difusión do seu contido e das súas mensaxes.

Acostumados a unhas redes sociais moi pechadas, nas que as reivindicacións e discursos apenas saen dos círculos de influencia que teñas nelas, a entrada nas vidas cotiás de TikTok provocou que culturas como a galega puidesen democratizarse e chegar moito máis lonxe do que non se puido facer ata agora noutras redes sociais.

Nunca se viron vídeos de humor en galego con millóns de reproducións, vídeos de divulgación sobre mulleres que cantaban en galego con centos de miles de reproducións ou vídeos descubrindo artistas musicais en galego con decenas de miles de reproducións. Nunca se viron canles que ensinan galego con centenas de milleiros de seguidores, rapazas que ensinan o seu día a día en galego con decenas de milleiros de seguidores ou divulgadores culturais en galego con milleiros de seguidores. TikTok é a única plataforma na que se obtiveron estes resultados, algo histórico para a normalización do noso idioma, da posta en valor da nosa cultura e da nosa música.

TikTok poderá ter moitas cousas malas (como calquera rede social) e nela poderemos atopar moito contido que non mereza a pena, pero é innegable que serviu para que o idioma, a cultura galega e as/os artistas galegas/os puidesen gañar un espazo e unha visibilidade que non se deu nunca na historia. Serviu para que xente nova crease a necesidade de consumir contido en galego porque se sentía identificada coa xente que o facía. Serviu para que rapaces e rapazas estivesen informados dos eventos culturais do noso país no seu idioma propio. Serviu para dar a coñecer xente moi talentosa que non contaba cunha plataforma para difundir a súa arte. Serviu, en definitiva, para ser un elemento normalizador entre os máis novos.

A través desta rede social o galego e a música en galego transcende fronteiras, e o poder de alcance é tan grande que un terzo dos seguidores dun creador de contido en galego coma min non son nin galegos.

A nosa cultura, o noso idioma e os nosos artistas importan, tanto dentro como fóra das fronteiras da nosa terra, e TikTok é unha plataforma que axuda a dar voz e conectar con quen non tiña esa percepción. Conectar cos máis novos era unha tarefa pendente neste proceso de perda de falantes que está sufrindo a nosa lingua, sobre todo nos eidos urbanos, e que mellor maneira que introducindo contido atractivo para esa xente no noso idioma e na plataforma na que máis tempo pasan.



Nese bucle infinito de vídeos no que todo é inmediato residen pequenos gromos. Decenas de miles de persoas interésanse polos artistas galegos, infórmanse dos eventos musicais que hai no noso territorio e aprenden a historia dos precusores que abriron camiño para que os músicos en galego puidesen ter unha plataforma na que expoñer o que fan no seu idioma. Xa só por iso TikTok merece algo de recoñecemento, pois é un feito que non se dá noutra plataforma hoxe en día.

Cada vez que unha canción en galego chama a atención por un vídeo en TikTok é un éxito para a nosa cultura. Cada vez que un rapaz que non tiña interese na música en galego descobre un artista por TikTok e comeza a escoitalo é un éxito para o noso idioma. Cada vez que alguén se informa de que hai un concerto ou festival que lle interesa por Tik-

Tok é un éxito para a industria musical galega. En definitiva, TikTok é unha oportunidade como ferramenta educativa, de éxito para o galego, para a cultura galega e para a industria musical galega. ■



Premios Martin Codax con Arrhythmia.

Alberto Busto Pardo

Informático. Streamer

alberto.busto7@gmail.com

REVISTA GALEGA
DE EDUCACIÓN
PUBLICACIÓN DE NOVA ESCOLA GALEGA

ISSN: 1132-8932

Páx. 46 - 47

TWITCH: FERRAMENTA DE COMPAÑÍA E DIFUSIÓN MUSICAL

A radio e a música sempre foron dúas das miñas grandes paixóns, proba disto é que medrei escondendo baixo a almofada a radio coa que meu pai escoitaba o fútbol os domingos. Non importaba a temática, era a sensación de compañía e de familiaridade que me facía sentir a persoa que estaba do outro lado das ondas radiofónicas cada noite, a que me reconfortaba ata caer no sono.

Coa música saldei contas, dende ben novo tiven claro que eu quería crear e expresar por ese medio, e fíxeno sempre, con e sen coñecementos musicais. Dende a clandestinidade da miña habitación esperando a que todos marchasen da casa por sentir vergoña, ata as tardes de guitarras e amizades nas que descubrín que mentres a maioría eran atraídos por aprender cancións doutra xente o único que a min me atraía era crear primitivas composicións que só a min me gustaban.

Pero que había daquela paixón por comunicar como facían aquelas persoas que estaban dentro da radio do meu pai? Pois non había nada, sería demasiado bohemio ser músico e locutor porque, como nos inculcaron dende nenos: "de algo hai que comer", esquecérao a cambio dun traballo dos "de verdade".

Esquecérao ata que a pandemia nos pechou a todos na casa e, dun xeito case viral, todo o mundo comezou a facer conexións en directo dende redes como Instagram, Youtube ou Facebook e as videoconferencias apoderáronse do noso día a día. Naquel momento algo fixo "click" na miña cabeza.

Outra das miñas paixóns son os videoxogos e, como consecuencia disto, eu coñecía profundamente como consumidor Twitch, unha plataforma ata hai ben pouco relacionada case exclusivamente co mundo dos videoxogos. Pero ao igual que na radio que escondía debaixo da almofada con dez anos, non era a temática o realmente importante senón, unha vez máis, a sensación de compañía e de familiaridade que me achegaba; e nese momento vin a oportunidade.

Púxenme mans á obra, precisaba facer probas sen que ninguén me descubrise, como cando esperaba a que todos marchasen da casa para cantar, esta vez esperei a estar só cada mañá para comezar a facer directos en Twitch mentres xogaba a videoxogos, sen avisar a ninguén. O único obxectivo era coñecer a plataforma como creador; a experiencia coa música estaba servíndome para ter paciencia e non facer nada público ata sentirme preparado.

E chegou o día, pasara meses falando ao baleiro, pero non importaba porque eu xa aprendera o xusto a nivel técnico e a nivel comunicativo como para atreverme a dar o paso: abrir unha canle de Twitch co meu nome e facelo público.

Aquí non houbo dúbidas, só me fixen un par de preguntas:

- De que sabes un mínimo como para falar publicamente? Baloncesto, videoxogos e música.
- En que podes achegar algo que non exista xa nesta plataforma? Falando de música galega, dende o punto de vista dun músico que durante anos viviu e coñeceu practicamente todas as fases dunha humilde carreira musical, dende tocar nun pub medio baleiro a un festival con 4000 persoas.

E aquí xa non había nada que perder, a vergoña deixei atrás hai moito tempo con decenas, ou quen sabe sen centos, de concertos ao longo da miña vida. Xa sei o que significa que moita da xente que te rodea pense que es un inmaturito por dedicar as túas fins de semana a facer música en directo, como me ía afectar o que a xente pensase de min por facer directos en Twitch?

Os camiños feitos con erros e acertos no mundo da música serviron para darme de conta de que tiña moitas amigas e amigos dentro do circuíto dispostas a pasarse a falar comigo diante de quen quixese estar escoitándonos e, todo comezou a funcionar moi rápido. Cando fago entrevistas esquézome en moitas ocasións de que hai alguén véndonos e rematan por converterse en palabras entre amigos, pero non só entre os amigos que saen na cámara senón conversas coas decenas, ás veces centos, de persoas que a través dos seus móbiles, computadoras ou televisións se unen a falar de música con nós.

Esta é para min a maxia de Twitch, poder xuntar unha comunidade de persoas que quedan ciclicamente para gozar da súa paixón, como cando eramos nenos e nos xuntabamos ao redor dunha guitarra. ■



Directo en twitch.



Castelo Rock con Arrhythmia.



Directo en twitch.



Cartel da obra de teatro infantil do curso 2022/2023 (USC).

Unha mirada á educación musical na formación inicial do profesorado galego

Carol Gillanders

Universidade de Santiago de Compostela
carol.gillanders@usc.es

Lucía Casal de la Fuente

Universidade de Vigo
lucia.casal@uvigo.gal

Laura Tojeiro Pérez

Universidade de Santiago de Compostela
laura.tojeiro.perez@usc.es

Francisco César Rosa Napal

Universidade da Coruña
francisco.rnapal@udc.es

Rocío Chao-Fernández

Universidade da Coruña
rocio.chao@udc.es



ISSN: 1132-8932

Páx. 48 - 51

O século XXI é, sen dúbida, unha época de transformación e de cambio. No ámbito educativo existe a procura de métodos que fomentan a participación e a motivación do alumnado, como pode ser a aprendizaxe baseada en proxectos, a ensinanza-aprendizaxe cooperativa, a integración de TIC nas aulas ou a gamificación (Corchuelo-Rodríguez, 2018). Esta tendencia tamén se observa nas aulas de educación musical. Por exemplo, Botella e Ramos (2020) sinalan que “existe un interese crecente polo ABP na aula de música” (p. 10).

No caso da educación musical levada a cabo na formación inicial do profesorado en Galicia tamén estamos a vivir un momento de renovación e de readaptación ocasionado pola incorporación de estudantes de doutoramento con interese en facer carreira académica no ámbito universitario, así como de novas doutoras que accederon a prazas vacantes na Área de Didáctica da Expresión Musical (DEM) das tres universidades públicas galegas. Esta nova conformación do panorama permite ofrecer un novo diagnóstico nos diferentes campus do territorio galego que expoñeremos brevemente a continuación^[1].

[1] Por causas alleas, a inclusión do estado da cuestión nos Campus de Lugo e Pontevedra non foi posible.



Late Night Jazz na Aula de Música.

A INTEGRACIÓN DOS PROXECTOS ARTÍSTICOS NA AULA DE MÚSICA NO CAMPUS DE CORUÑA

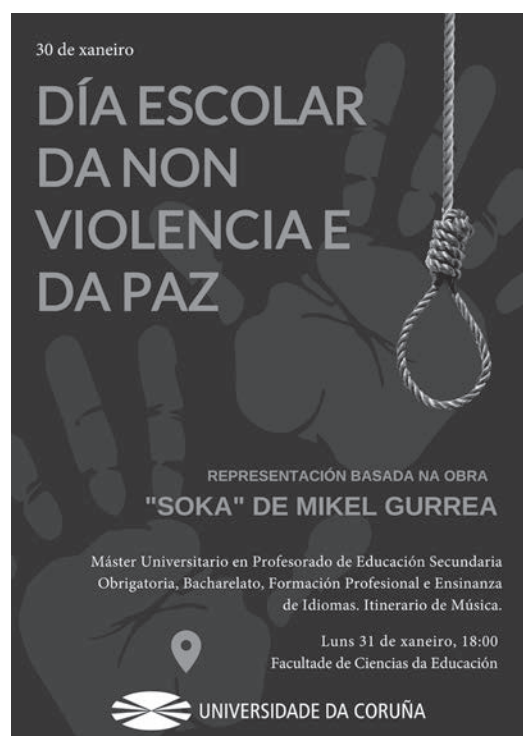
A área de DEM da Facultade de Ciencias da Educación na Universidade da Coruña participa na docencia nas titulacións do Grao en Educación Infantil, Grao en Educación Primaria, Mestrado Universitario en Profesorado de Educación Secundaria Obligatoria e Bacharelato, Formación Profesional e Ensinanza de Idiomas e Mestrado Universitario en Investigación e Innovación en Didácticas Específicas para Educación Infantil e Primaria (Máster DIDES). En canto aos proxectos artísticos que se levaron a cabo nos últimos cursos destacan os programas de concertos didácticos que se desenvolven na Aula de Música, como os presentados polo coro de cámara *Ludus Tonalis* ou *Late Night Jazz* co fin de estimular no alumnado o seu interese por xéneros que teñen pouca presenza entre os gustos musicais do futuro profesorado. Por outra banda, no Máster de Secundaria, desde o curso 2019-2020, desenvolvéronse diferentes proxectos artísticos como O

son da nosa aula, que consistiu na realización dunha produción audiovisual desde a situación de confinamento que trouxo consigo a pandemia da COVID 19. No curso 2021-2022 levouse a cabo o Proxecto Soka. *Música e teatro para a toma de conciencia sobre a violencia escolar* no marco do mesmo máster. A elección da temática estivo avalada pola necesidade de alertar sobre as manifestacións de bullying (Nocito-Muñoz, 2017) que se producen no ámbito escolar. Neste caso, púxose en práctica unha adaptación dunha peza teatral enfocada a esa problemática e que foi articulada por interpretacións musicais realizadas en directo. En consecuencia, e continuando coa mesma temática, no curso 2022-2023 incluíuse oficialmente nas materias do itinerario de música do devandito máster un programa de Aprendizaxe e Servizo, o cal serviu de plataforma para a posta en práctica de dous proxectos en dous centros de Educación Secundaria da cidade. Neste caso toda a información que serviu de base para o deseño argumentativo dos proxectos obtívose a través das experiencias do

propio alumnado dos centros, en relación coas súas percepcións sobre o acoso escolar. As actividades deseñadas —concibidas baixo un enfoque interdisciplinario— incluíron o teatro, o xogo, ao mesmo tempo que, desde a parte musical, se incorporou a improvisación, a creación, a práctica instrumental e a percusión corporal.

A INTEGRACIÓN DOS PROXECTOS MUSICAIS NA AULA DE MÚSICA NO CAMPUS DE OURENSE

Actualmente, na Facultade de Educación e Traballo Social (FETS) do Campus da Auga da Universidade de Vigo, a área de DEM imparte clase no Grao en Educación Infantil e no Grao en Educación Primaria, con mencións en educación especial, linguas estranxeiras e afondamento curricular. Posto que este campus non ofrece a mención en educación musical, os actuais plans de estudo só contemplan unha materia relacionada coa música en cada un dos anteditos graos: *Expresión musical e a súa didáctica* en 3º de infantil e *Expresión e linguaxe musical* en 2º de primaria. No contexto dos graos cóm-



Proxecto Soka. Música e teatro para a toma de conciencia sobre a violencia escolar.

pre partir da premisa de que unha única materia cuadrimestral, nunha titulación de catro anos de duración, non prende como debера desde o punto de vista da formación musical no profesorado xeneralista que non conta con experiencia ou formación musical previa. A competencia musical de profesorado non especialista en música pode incrementarse a condición de que participe en formacións de longa duración e reciba o apoio necesario (Holden e Button, 2006). Por iso, dende a FETS enfocamos as dúas materias ao uso e á integración da música nas actividades educativas e ao desenvolvemento da sensibilidade necesaria relativa á expresión musical e á creación artística, sempre tentando que cando menos algunhas actividades formativas se realicen arredor de efemérides e en colaboración con centros da contorna.

No primeiro cuadrimestre do curso 2022-2023 puxéronse en marcha sesións musicais dirixidas a bebés en colaboración coa escola infantil do campus. O alumnado do Grao en Educación Infantil debeu preparar unhas sesións fundamentadas na teoría da aprendizaxe musical, co fin de sementar a aculturación, a primeira fase pola que pasamos para aprender a relacionarnos coa música de xeito vivencial (Santos e Sánchez, 2019). Durante o segundo cuadrimestre deste mesmo curso, o alumnado do Grao en Educación Primaria elaborou por equipos videopoemas para a celebración do Día de Rosalía de Castro, que en 2023 leva por lema #cumpríuseAxustiza. Para tal cometido, na clase de Lingua Galega crearon micropoemas inspirados en tal lema, aos cales puxeron son na clase de música. Con este mesmo alumnado estase a traballar en propostas de lecer musicais como alternativa aos recorrentes xogos que adoitan darse nos recreos, co obxecto de poñelos en práctica en centros da contorna.

A INTEGRACIÓN DOS PROXECTOS ARTÍSTICOS NA AULA DE MÚSICA EN SANTIAGO

Na Facultade de Ciencias da Educación da Universidade de Santiago de Compostela impártense as seguintes titulacións nas que participa a área de DEM: o Grao en Educación Infantil, o Grao en Educación Primaria, coa mención específica en educación musical, o Máster Universitario en Formación de Profesorado de Secundaria e o Máster DIDES. Neste contexto, unha das características que definen este Campus é o perfil heteroxéneo dos estudantes dos graos, de modo

que a inmensa maioría non posúe unha formación musical máis aló do ensino obrigatorio. E neste sentido, diversos estudos alértannos da insuficiente preparación que achen as etapas educativas preuniversitarias (Rosa Napal, 2015) así como en relación coa percepción dos estudantes de mestre que manifestan preocupacións sobre como integrar a música na práctica docente ao finalizar a materia relacionada coa educación musical (Baustista, 2017). No noso caso, buscamos que as actividades que ofrecemos promovan os procesos de musicalización, é dicir, "volver o individuo sensible e receptivo ao fenómeno sonoro, promovendo nel ao mesmo tempo respostas de índole musical" (Hemsey de Gainza, 2002, p. 133). Neste contexto, propoñemos unha diversidade de proxectos que tratan de poñer en contacto o traballo feito nas aulas universitarias coas necesidades dos centros e as comunidades rurais da contorna. Nos últimos anos traballamos proxectos artísticos relacionados coa sostibilidade e a concienciación ambiental, a creación dunha obra teatral, sonorizacións de contos infantís, e obradoiros de iniciación musical. Máis recentemente comezamos un novo proxecto de titorías entre iguais no que estudantes-músicos de cuarto curso da mención de musical prepararon un repertorio para traballar cos estudantes de segundo curso, creando sinerxías entre o alumnado de diferentes cursos e abrindo as aulas universitarias ao intercambio de coñecementos e experiencias musicais. En definitiva, todos estes proxectos buscan dar visibilidade á música como medio de expresión, creación e socialización, po-

ñendo no centro a linguaxe artística como recurso educativo para empregar nas aulas de todos os niveis educativos, dende infantil até a universidade.

CAMIÑANDO CARA AO FUTURO

A diversidade de experiencias descritas quere axudar a por de manifesto a importancia da música como eixo vertebrador de proxectos educativos interdisciplinarios e chamar a atención sobre as múltiples posibilidades que ofrece para conectar co alumnado todas as idades e en contextos educativos variados. Así e todo, algunhas das dificultades ás que se expón o profesorado universitario á hora de coordinar este tipo de proxectos son as escasas horas de docencia e práctica musical presentes nos plans de formación, a necesi-

dade de creación de equipos de traballo sólidos e estables, así como a limitación nos recursos para a creación e organización de proxectos fóra do horario das aulas universitarias.

Con todo, neste texto queda patente o que se está a facer

dende cada campus, reforzándose a idea do potencial que a área de DEM ten, aínda sendo minoritaria. Como próximos pasos, cómpre aproveitar a pegada destas experiencias e tentar dar un paso cara á realización de proxectos en común e, se cabe, de maior envergadura. ■

REFERENCIAS

- BAUTISTA CUPUL, P. (2017). El futuro maestro generalista ¿preparado para utilizar la música en su enseñanza? *Revista Educación y Ciencia*, 6(47), 32-44. http://educacionyciencia.org/index.php/educacionyciencia/article/view/412/pdf_39
- BOTELLA NICOLÁS, A. M. & RAMOS RAMOS, P. (2020). El aprendizaje basado en proyectos en el aula de música. *Per Musi*, 40, 1-15. <https://doi.org/10.35699/2317-6377.2020.24084>
- CORCHUELO-RODRÍGUEZ, C. (2018). Gamificación en Educación Superior: experiencia innovadora para motivar estudiantes y dinamizar contenidos en el aula. *EduTec, Revista Electrónica de Tecnología Educativa*, 63, 29-41. <https://doi.org/10.21556/edutec.2018.63.927>
- HEMSY DE GAINZA, V. (2002). *Música: Amor y conflicto. Diez estudios de psicopedagogía musical*. Ed. Lumen.
- HOLDEN, H. & BUTTON, S. (2006). The teaching of music in the primary school by the non-music specialist. *British Journal of Music Education*, 23(1), 23-38. <https://doi.org/10.1017/S0265051705006728>
- NOCITO-MUÑOZ, G. (2017). Investigaciones sobre el acoso escolar en España: implicaciones psicoeducativas. *Revista española de orientación y psicopedagogía*, 28(1), 104-118.
- ROSA NAPAL, F. C. (2015). *La formación musical del futuro profesorado de educación primaria* (Tese doutoral inédita). Universidade da Coruña. <http://ruc.udc.es/dspace/handle/2183/15952>
- SANTOS GARCÍA, B. & SÁNCHEZ GALLARDO, M. (2019). *Música en la escuela infantil. Recursos musicales para educadores infantiles (0 a 3 años)*. Paraninfo.

PUBLICIDADE

40 anos coa cultura galega



**Consello da
Cultura Galega**



Conservatorio Profesional de Lugo.

A rede de centros que nunca existiu

Juan Durán Alonso

Inspector de Educación xubilado

juanpedroduranalonso@gmail.com

Por rede de centros educativos entendemos unha estrutura organizativa de centros públicos e privados que atende as necesidades derivadas da aplicación da ordenación do sistema educativo. A rede de centros require dunha planificación previa na que se analizan unha serie de parámetros técnicos, dende a densidade de poboación ata elementos de conveniencia xeográfica. Pola súa importancia, a elaboración da rede de centros é unha competencia exclusiva da Administración educativa, e do acerto no deseño da mesma vai depender, entre outros factores, o bo uso dos recursos públicos coa consecuente mellora na calidade da educación. Con todo, o grande risco que comporta para a Administración o deseño desa rede é o de atender outros intereses que non sexan os estritamente educativos, decidindo máis por criterios políticos que por criterios técnicos. En todo caso, ese documento deberá ser flexible, adecuándose en cada momento ás esixencias derivadas dos cambios normativos e mesmo sociais.

Así como no caso das ensinanzas de réxime xeral existiu en Galicia unha rede de centros previa, ben deseñada e que se actualiza frecuentemente a fin de ir adecuándoa á realidade circundante, no caso das ensinanzas de réxime especial, e nomeadamente nas de música, non existiu esa planificación, configurándose o actual mapa de centros conforme a distintas razóns de oportunidade. Fundamentalmente, a partir das esixencias derivadas da LOXSE,

REVISTAGALEGA
DE EDUCACIÓN
PUBLICACIÓN DE NOVA ESCOLA GALEGA

ISSN: 1132-8932

Páx. 52 - 54

ao longo dos vinte anos de implantación das ensinanzas de música desa ordenación foi desenvolvéndose o mapa ata chegar ao que hoxe coñecemos.

Cómpre recordar que no Real Decreto 1763/1982, do 24 de xullo, sobre traspaso de funcións e servizos da Administración do Estado á Comunidade Autónoma de Galicia en materia de educación, non figuraba nin un só conservatorio público, polo que houbo que esperar ata 1989, cando a Xunta de Galicia asumiu a titularidade dos conservatorios superiores da Coruña e de Vigo, centros ata ese momento non estatais, quedando fóra desa asunción as chamadas “filiais” (especie de aulas externas) que a partir desa data pasarían a ser dependentes dos concellos respectivos.

Nacían así a maioría dos actuais conservatorios de titularidade municipal. Ao tempo, incrementábase a oferta de centros privados autorizados, cuxo grao de cumprimento dos requisitos mínimos foi, en xeral, desigual entre uns e outros. E xurdían tamén con moita forza as escolas municipais de música, cunha pegada espectacular en todo o Estado. Finalmente, en virtude do mandato da LOXSE, houbo que segregar o grao superior para facelo independente do profesional. Así en 2003, unha decisión política contraria aos ditames técnicos e cun criterio claramente clientelar, levou á creación en Galicia de dous conservatorios superiores.

30 anos despois, a rede de centros educativos de ensinanzas de música en Galicia está integrada por 187 centros, un nutrido mapa entre públicos e privados radicados na súa mei-



Conservatorio Profesional de Ourense.

rande parte nas provincias da Coruña e de Pontevedra:

- 2 conservatorios superiores de titularidade da Xunta de Galicia
- 7 conservatorios elementais e profesionais de titularidade da Xunta de Galicia
- 22 conservatorios profesionais de titularidade municipal
- 5 conservatorios elementais de titularidade municipal
- 79 escolas de música de titularidade municipal
- 49 escolas de música privadas
- 23 centros autorizados privados

Ese mapa, que naceu de conxunturas e intereses pero nunca dunha planificación previa, debería ser revisado e actualizado, ata convertelo nunha verdadeira rede de centros, sen medo ás decisións que do devandito estudo se derivasen e nas que unicamente deberían valorarse xuízos técnicos e nunca políticos. Naturalmente, unha proposta de mellora que se faga non pode

pasar só pola fácil solución de incrementar o número de centros. Hai que optimizar os recursos públicos existentes de acordo a unha redistribución dos mesmos, só con criterios pedagóxicos e sempre atendendo a demanda existente. Galicia soporta unha dispersión poboacional moi alta, un factor que a caracteriza e a singulariza dentro do Estado. Este feito representa un sobrecusto para as arcas públicas, e a particularidade de que Galicia teña a metade de todos os núcleos de poboación de España fai que a prestación dos servizos públicos necesite dunha maior necesidade de gasto que en ningún outro territorio. Nese contexto xeográfico, ve-laí a coexistencia no mapa dos conservatorios profesionais da Xunta e dos conservatorios municipais, ademais da importante presenza de escolas de música, diseminadas por toda a orografía galega. Un panorama de 113 centros públicos que suxire distintas opcións, encamiñadas a elaborar



Conservatorio Profesional de Compostela.



Conservatorio Profesional de Compostela.



Conservatorio Superior de Música da Coruña.

unha rede real logo de suficiente reflexión e da participación no debate de todos os sectores implicados. En todo caso, o que resulta evidente é que debe haber unha corresponsabilidade das tres administracións implicadas (Xunta, Deputacións e Concellos), nunha repartición que garanta tanto a estabilidade dos centros, como que dea resposta á actual demanda existente.

Outra situación particular, respecto doutras comunidades autónomas, é a da existencia de dous conservatorios superiores en Galicia. E hai que dicir que abordar calquera modificación no mapa de centros dentro deste nivel superior, polo impacto social que leva consigo tendo en conta que estamos a falar das dúas cidades máis grandes de Galicia, resulta problemático de cara a atopar unha solución que contente tantos intereses. Máis aínda se se ten en conta que no devandito mapa habería que incluír a Escola de Altos Estudos Musicais, centro sostido con fondos públicos pero que imparte ensino non regrado (mesmo un mestrado non oficial), e con profesorado altamente cualificado. Harmonizar adecuadamente o papel de cada un destes tres centros cara a un horizonte común, sería a única maneira de entender unha pluralidade na oferta educativa do grao superior. Pluralidade que, en opinión de moitos, nunca debeu de existir. ■

UNIVERSIDADE DA CORUÑA

**MESTRADO UNIVERSITARIO EN PSICOPEDAGOXÍA**

FACULTADE DE C. DA EDUCACIÓN

CURSO 2023-2024

DURACIÓN: 1 curso académico (60 ECTS)

NÚMERO DE PRAZAS: 25

1ª PREINSCRICIÓN: do 2 de maio ao 26 de xuño

2ª PREINSCRICIÓN: do 22 ao 28 de agosto

INFORMACIÓN

tmayan@udc.es

Telf.: 881011723

<http://estudos.udc.es/gl/study/start/4511V01> - <http://www.educacion.udc.es/mestrados/psicopedagogia/>

Telf. 88101 + Ext. 4608,4699 e 4607

administracion.educacion@udc.e

UNIVERSIDADE DA CORUÑA

**MESTRADO UNIVERSITARIO EN PSICOLOXÍA APLICADA**

FACULTADE DE C. DA EDUCACIÓN

CURSO 2023-2024

DURACIÓN: 1 curso académico (60 ECTS)

NÚMERO DE PRAZAS: 25

1ª PREINSCRICIÓN: do 2 de maio ao 26 de xuño

2ª PREINSCRICIÓN: do 22 ao 28 de agosto

INFORMACIÓN

Departamento de Psicoloxía

Telf.: 881011790

<http://estudos.udc.es/gl/study/start/438V01> - <http://www.educacion.udc.es/mestrados/psicologia/>

Telf. 88101 + Ext. 4608,4699 e 4607

administracion.educacion@udc.e

UNIVERSIDADE DA CORUÑA

**MESTRADO UNIVERSITARIO EN PROFESORADO DE EDUCACIÓN SECUNDARIA
OBRIGATORIA E BACHARELATO, FORMACIÓN PROFESIONAL E ENSINANZA DE IDIOMAS**

FACULTADE DE C. DA EDUCACIÓN

CURSO 2023-2024

DURACIÓN: 1 curso académico (60 ECTS)

NÚMERO DE PRAZAS: 220

PRAZO ÚNICO DE PREINSCRICIÓN: do 2 de maio ao 26 de xuño

INFORMACIÓN

Telf.: 881014687 - anxela.bugallo@udc.es<http://www.educacion.udc.es/masteres/secundaria/>

Telf. 88101 + Ext. 4608,4699 e 4607

administracion.educacion@udc.e



Conversa con Mercedes Peón

REVISTAGALEGA
DE EDUCACIÓN
PUBLICACIÓN DE NOVA ESCOLA GALEGA

ISSN: 1132-8932
Páx. 56 - 60

Entrevista realizada por:
Tania Caamaño

Cando eu tiña oito anos, a voz de Mercedes Peón entraba no meu fogar cada semana, e case me atrevo a dicir que en moitos fogares galegos sucedía o mesmo. Nese tempo, a serie *Mareas Vivas* foi o que hoxe diríamos "viral", e cada semana un novo episodio viña acompañado do tema "O mar". Nel, a voz de Mercedes entraba nos nosos fogares cunha forza particular coa que era quen de transmitir enerxía, identidade e acougo. Fixo 20 anos o pasado 2022 da publicación do seu primeiro disco *Isué*, e co espectáculo *Ingrávida* tráeo de novo á escena acompañada de case 20 mulleres coas que percorre os espazos emocionais e políticos que habita.

A transversalidade, a subalteridade e a transgresión acompañan sempre a túa creación e case diría que a túa imaxe como artista. Como se identifican estes elementos na túa obra?

Digamos que dende o primeiro tema ata os últimos que teño composto, como na composición de bandas sonoras, está un xeito de mirar o mundo; e ese xeito de mirar poliédrico, des-centrado das hexemonías, como autora de autoestima cultural, proxéctase nos sons, nos arranxos que acompañan as melodías, no ruidístico, no lugar de tronso cos ternarios, no entendemento da enerxía da disonancia, nas voces proxectadas, no ser pandeireteira. Todo iso mesturado cos posicionamentos políticos, reflíctese e forma parte do lugar que habito e que quero plasmar na miña música.

Cando creo un proxecto ese xeito de ollar segue a operar, xa alén das sonoridades. A enerxía que se move coas compañeiras músicas en es-

cena é marabillosa, de sororidade, de escoita e de axuda, porque podemos, porque podo propoñelo e porque ese lugar de liberdade transcende e dáche un motivo polo que seguir subíndote aos escenarios, alén dos traballos de encarga que, por outra banda, teñen que ter sintonía cos lugares que quero habitar, poñéndome ao servizo da dirección que se propoña.

É case unha pregunta obrigada falar do teu proceso creativo. Para os músicos e músicas, ben para calquera persoa inmersa nun proceso de creación, é de especial relevancia coñecer o xeito de crear doutrxs artistas, e máis cando contan cunha traxectoria tan exitosa. Moitxs artistas falan de procesos sistémicos de creación, outrxs sobre a inspiración, a necesidade vital, ou mesmo impulsos casuais. Cal é o teu caso?

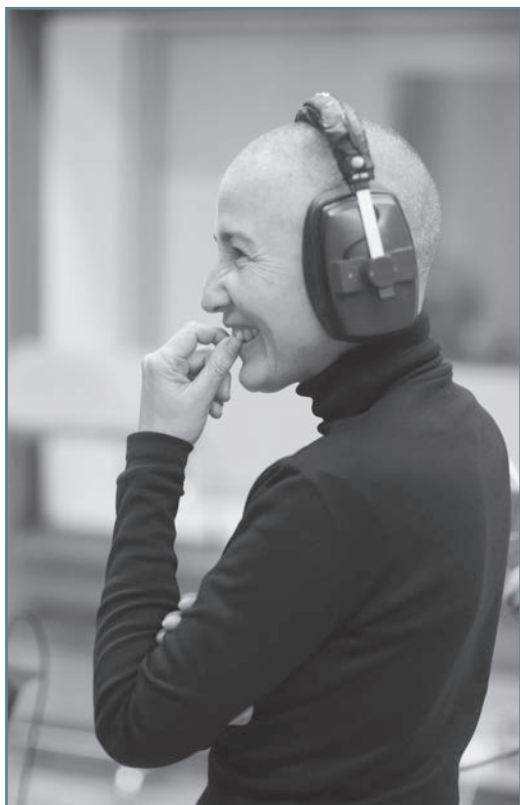
A necesidade de expresarme libremente e de facer música para o tronso coas persoas do meu medio nos anos 90, que eran todos e todas folcloristas do momento, os que iamos a mesturarnos coas resonancias dos microhábitat das aldeas, música para as persoas que tiñamos o coñecemento e xa entrabamos en transos de música e danza a través dos ternarios. Esas compañeiras, e alumnas/os viñan da revolución dos anos 80, que foi cando as pandeireteiras chegaron ás cidades e os grupos folclóricos fixeron algo totalmente extraordinario.

O que veño de explicar plásmase nos temas como "Isué", "Non me mires" ou "Elelé". Estaba na procura de atopar un xeito -como por exemplo o reggae de Xamaica- de plasmar a enerxía das tocadoras da pandeireta, pero que se

puidese escoitar en calquera lugar, como hai 30 anos pensaba eu nunha discoteca, na radio etc, e poder ter un modo de entendernos sen que tivéssemos que rexeitar, deixar que desaparecese todo un imaxinario perfecto e peculiar como son estas microculturas das aldeas, unha por unha, e eu como compositora deixarme levar por eses outros xeitos de estar no mundo. Iso foi o comezo. Esa procura, esa investigación, creou en min un xeito de entenderme e facer de min unha compositora cunha linguaxe peculiar. Por outra banda, as melodías xurdidas a través do tronso comigo mesma, as letras falando da lingua, das tocadoras, da sororidade, da intuición de que o patriarcado non viña do pasado etc, fíxome chegar a lugares como "Osmose", que é un ensaio sonoro, un ensaio que dialoga coa Marga Ledo, a música que fixen para a súa película *Nación*, e comigo no pasado presente. Son cousas verdadeiramente emocionantes.

Os espazos sonoros, as paisaxes dunha cidade como sinfonías sonoras atráenme moitísimo. Vou reiterar novamente a palabra "emoción", porque pasear por São Paulo con dúas gravadoras amplificando a cidade é increíble, todo magnificado, e logo chegar á casa, escoitalo e coller o clarinete na procura de espazo sonoro e compoñer deixándose suxerir por uns sons totalmente casuais é moi emocionante.

Daquela non podo dicir que teña un xeito de compoñer preciso, pero certamente operan moitas cousas a un tempo, e iso tamén é marabilloso, porque a música no seu instante está simultaneamente a operar poliedricamente todo iso.



Mercedes Peón.

É evidente ou visible tanto na túa persoa como na túa música a sensibilidade da que partes. Non só dende o ámbito artístico senón dende o máis social, político e humano. Como xestionar todas esas emocións que xorden ao longo da vida, a frustración a incerteza e a continua procura de sensacións? Que espazo ten a túa música para todas elas?

Pois penso que a miña música aliméntase de todo iso, que forma parte de min mesma. Tamén son unha persoa moi reservada, non socializo practicamente nada. Seguramente para protexerme.

Agora mesmo o que me está facendo compoñer música é o cinema. Primeiro Margarida Ledo, que me leva chamando e confiando en min para moitas das súas películas ou curtas, e agora Angeles Huerta, que me propuxo tamén facerlle a banda sonora de *O corpo aberto*.

Tamén para facer o *Déixaas* como proxecto persoal tiven que provocar un contexto diferente para interaccionar con el e que iso fixese que realmente tivese novamente un camiño para compoñer cousas que me emocionen e interesen.

Dentro dos procesos creativos, hai un punto común a todos os artistas, que é dar peche a unha obra ou proxecto. Peche entendido como aquel momento no que unha obra está perfecta ao noso entender. Existe realmente esta sensación ou é unha lenda? (broma). Moitas artistas senten que ese momento nunca chega, e o peche vén da man doutros obxectivos temporais ou por necesidade de seguir adiante. Como xestionas este momento?

Pois ten a súa cousa! Eu nos discos traballo sen prása; o que me custa máis é deixar de producir a mestura, é algo tan vicioso que podería estar ata o infinito. No tema das películas procuro mandar todo coa máxima calidade que me permite a cuestión económica e despois xa me despreocupo, porque é un traballo en cadea no que tes que ceibar o teu e confiar plenamente nos/nas compañeiras creativas que van mesturar todos o elementos.

Entre o disco *Sós* (2011) e o último *Déixaas* (2018) tes comentado que non sacarías máis traballos discográficos por non ter máis que dicir. Como pode entender isto un público que dende fóra ve que cada obra que creas é unha nova contribución ao patrimonio colectivo? Como xorde a necesidade deste proxecto (*Déixaas*)? Entendendo que non estaba como propósito crear máis discos, por que nace este?

Nace cando tiven a posibilidade de percorrer Navantia cunha gravadora na man. Iso foi algo que me abriu un tronso sonoro, permitíume ollar o sistema do capitalismo e como nesa metáfora/ficción podía compoñer e gozar dun proceso sorprendente. Así foi o porqué do disco *Déixaas*, un colector onde percorrer sensacións e facelo con coherencia e dende un lugar político, onde conviven un número interminable de emocións que non sempre son conscientes de onde habitan, e ese entendemento fíxome percorrer este traballo con moitísima emoción... novamente.

Na túa traxectoria podemos ver que a sociedade galega ocupa un papel fundamental. Fálase moito de evolución artística, de valoración do patrimonio inmaterial e mesmo hai una candidatura que propón as foliadas como BIC. Como cres que nos atopamos agora como sociedade?

As representacións sociais son fundamentais, pero como toda representación omite e crea ficcións. Galicia era un lugar cheo de aldeas habitadas, aldeas que, cada unha, pola súa adaptación ao medio eran totalmente singulares, e as persoas que as habitaban e aínda habitan, están noutras linguaxes e con outras prioridades. Foi e é o externo o que marcou as necesidades ou desexos. Houbo resistencias a que lles quitasen as leiras comunais onde tiñan hortas nas Encrobas, resistencias porque non deixasen lugares enteiros debaixo dos encoros, agora cos macro eólicos, e coa terrible privatización do mar en canto poidan poñer eólicos a 20 km da costa, e si anacos de mar mercados por multinacionais. Nesa omisión dou-

tros xeitos de operar é onde poño a miña atención. A creatividade é a que nos podería salvar deste xeito de esquilmar e privatizar a terra, o aire e o mar. O fundamental é a lingua ou mellor dito a fala, a fala de creación colectiva que é a que nos dá uns pensamentos orixinais para abordar dende aquí as problemáticas globais, o mimo polo medio, aprender da xestión dos montes comunais dende hai centos de anos, o desinterese pola acumulación, o transo en comunidade e ser activamente os creadores/as da cultura, sen ter que comercializala nin mercala, ter esas ferramentas para a sustentabilidade e a salubridade mental.

Os teus inicios están relacionados directamente coa creación colectiva. Falas nalgúnhas das moitas entrevistas que deches de que tanto a música como a danza en Galicia foron unha verdadeira revolución social. Unha arte na que só permanece o que serve para todxs e que dentro da individualidade dá resposta ao colectivo. Podemos atoparnos ante unha das ferramentas máis inclusivas que ten a nosa sociedade? Segue a ter esa función actualmente?

Encántame que uses o concepto “creación colectiva”; comecei a utilizar ese termo para tentar crear tensión entre o termo tradición e tradicionalismo. Para responder direi que a nosa sociedade está mediatizada polos aparatos de verificación, eses aparatos encadran e dan un valor ás cousas, e por desgraza do que falamos pertécelle “ás sen voz”. Iso acontece nos microhábitat, é aí onde a creación colectiva, a través das creatividade individuais dan resposta ao colectivo, dun xeito sistémico.

co. As sociedades políticas teñen ferramentas políticas que serían a asociación, o asociacionismo. Polo tanto creo que en certa medida se tivéssemos representacións sociais que nos achegasen a estes xeitos tan creativos e peculiares de abordar as problemáticas, podería ser que en vez de facer uso do que nos legaron nun contexto actual, puidésemos mudar o contexto para que esas lóxicas axudasen a mudar o mundo, un mundo que non pensase que o progreso é medrar senón que o progreso sexa decrecer (como di o manifesto de Manuel Rivas).

Tes contado tamén que arredor dos trece anos decides falar galego. Tamén nesa etapa comezan a xurdir reflexións internas sobre a sexualidade, os roles sociais e moitos dos piares políticos que te seguen acompañando. A pandeireira transgresora, como te alcu-man moitas persoas, xorde aí?

Eu non me vexo transgresora no termo máis punk da palabra. O que é certo é que cando dominas un instrumento podes moverte por onde queiras con el, tamén transportar ese coñecemento a outros instrumentos e seguir un camiño peculiar co que fas. Por outra banda, os microhábitat están compostos por persoas pre-xénero, unha cousa é o sexo e outra o xeito no que te moves na vida, e é por iso que é tan fundamental non perder a fala e non perder a individualidade, canto máis diversos sexamos mellor para o conxunto. Daquela o *Queer* non é algo novo, é algo novo no mundo da acumulación, porque no mundo da sustentabilidade é fundamental.

Osmose é outro dos teus proxectos en activo actualmente, xunto con *Déixaas* e

Ingrávida, dos que xa falamos. Poderíamos dicir que é unha proposta única, pero este cualificativo ben pode definir calquera dos traballos presentados pola artista. *Osmose* critica o capitalismo dende o diálogo colectivo viaxando a camiño entre a música e a performance. Cal é o sentir deste novo traballo?

Como comentei anteriormente *Osmose* é un ensaio escénico. Fala das fantasías de aceptación, fala das resistencias, fala do desacougo e da presión psicolóxica que acontece nas persoas muller, de como os corpos son atravesados por desexos externos; é un diálogo co meu propio corpo a través dos anos. Da beleza e perfección do microhábitat.

As protagonistas son as traballadoras de Ponteá e das conserveiras de aquí. Persoas que proveñen de microhábitat auto suficientes, onde os corpos pre-xénero vivían en acordos de creación colectiva. *Osmose* é unha mirada a un proceso de cambio de densidade, do desaxuste e reaxuste das lóxicas impostas polo capital. É unha homenaxe ás súas resistencias e unha reflexión sobre a dor de darnos conta de que estas novas formas supoñen un cambio radical nas nosas vidas.

Con Peque Varela, que interveu as imaxes, e coa arquitectura de Laura Iturralde, creamos en directo unha peza extremadamente tecnolóxica e emotiva.

O ensino da música en Galicia está moi espallado entre diversos colectivos. Nas escolas, conservatorios ou en asociacións e outros espazos de ensino non formal. Estes últimos especialmente cando falamos da música tradicional. Aspec-



Mercedes Peón no espectáculo OSMOSE.



Mercedes Peón no espectáculo OSMOSE.

tos como a ausencia dun currículo común, a formación (ou ausencia dela) dos mestres e mestras encargados destas aulas, a convivencia entre quen busca unha afección e quen profesionalizarse ou especializarse, o beneficio económico en espazos sen ánimo de lucro, o "compromiso" cunha realidade que cadaquén conta á súa maneira... pero tamén aspectos como a colectividade, as comunidades que se crean arredor da tradición, á liberdade no ensino, á variedade de espazos, métodos ou proxectos, á democratización dunha música que pertence ao pobo... poden ser elementos que nos fagan dubidar entre a boa ou mala saúde do ensino da música tradicional en Galicia.

Eu estou un pouco afastada do ensino, o que teño claro é que segundo se perde a lingua atrás vai a música e todo o demais. A cultura susténtase porque hai unha fala que é a que lle dá coherencia ás demais expresións. Precisamos de aparellos de verificación que poñan en valor outras representacións fóra das músicas hexemónicas españolas. A oferta formativa é moito maior que polos tempos onde daba eu clase, aló polos anos 80-90, que non teñen nada que ver cos de agora. Eu daba clases a 300 alumnxs á semana, as aldeas aínda tiñan cativos, e na cidade había moi pouca oferta de clases nin espazos para que se poida gozar de foliadas ou seráns no teu propio barrio.

Todo o regrado está novamente nas lóxicas do capital, e aí é máis difícil porque pode omitir, distorsionar, atrapar etc. Eu son máis confiada no libre albedrío. Por exemplo, cando a pandeireta comezou a ser manipulada por xente non amante da tradición, comezaron a

temperar as ferreñas como as das pandeiretas do eido musical clásico dicindo que estaban afinadas. Esta afirmación é totalmente perniciosa. Lémbrame de cando fixemos o xuntoiro de *Somos Pandeireteiras*, que a Carme de Carbre de Bergantiños se lle deu unha desas pandeiretas e rexeitouna completamente, para ela non valía. Así pasou en moitos lugares do mundo e é por iso que se o miramos dende un punto de vista pos-colonial habería que ter moito tino en como regar algo marabillosamente salvaxe.

Como nos chega a nosa propia tradición hoxe?

Se pensamos nela como microhábitat, a túa e a miña terían en común certas cousas pero outras moi diferentes. Creo que o mellor é botarse á baila e tocar nos seráns. Hai cousas tan máxicas como ir a un concerto de calquera das compañeiras de profesión ou compañeiros e ver como nun local de aforo de 1000 persoas están a bailar parellas apuntando co *Móbil ao Chan*, como se estivese inzado de vagalumes a danzar entre a xente.

Como afecta a ausencia (en termos xerais) da música tradicional galega no ensino formal?

Pois a ignorancia de algo tan perfecto que chegou ata o século XXI, e a subtracción do que nos harmoniza co medio.

E xa por último, que move a Mercedes Peón na súa vida artística actualmente?

Pois *Osmose*, *Ingrávida* e a relación coas miñas compañeiras *Déixaas*. Aberta a calquera proxecto que me emocione e vexa que podo achegar algo a el. ■

TODOS TEÑEN DEZ ANOS!



FRATO 93

IGUALDADE - DIVERSIDADE

O rock infantil en lingua galega.

Aproximación á evolución da música infantil en Galiza até a primeira década do século XXI



Uxía Bolaño Amigo

Nova Escola Galega

uxia.clarinete@gmail.com

REVISTAGALEGA
DE EDUCACIÓN
PUBLICACIÓN DE NOVA ESCOLA GALEGA

ISSN: 1132-8932

Páx. 62 - 65

Nas últimas décadas estamos a vivir en Galiza unha crecente evolución e incremento no que se refire ao número de artistas, grupos e compañías que desenvolven diversas iniciativas ligadas á música infantil en lingua galega, o que incide moi positivamente no aumento da produción e edición de diversos materiais musicais e didácticos que, facendo converxer música e literatura, poñen en valor o rico patrimonio cultural material e inmaterial galego.

Particularmente, se nos referimos á música rock^[1], cómpre destacar o seu tardío desenvolvemento no caso galego con respecto a outras contornas^[2], se ben o seu xermolo medrou cunha forza e intensidade que chega aos nosos días. Quizais os diversos estereotipos ligados á música rock, dunha banda, e á música infantil —tradicionalmente considerada, igual que ten acontecido coa literatura infantil, como un “xénero menor”—, doutra, tenderon a afastar as súas linguaxes, que afortunadamente converxeron en Galiza fundamentalmente a partir da década de 1990^[3]. É concretamente coa posta en antena do programa infantil e xuvenil da Televisión de Galicia (TVG) *Xabarín Club*, o 18 de abril de 1994, cando o rock en lingua galega e dirixido a un público infantil e xuvenil, adquire un pulo sen precedentes.

Dende entón, o sector da música infantil en galego, e particularmente se aludimos á música rock, experimentou un amplo crecemento e unha fonda transformación, chegando a unha actualidade esperanzadora na que xermolan multiplicidade de proxectos musicais especificamente creados e destinados ao público infantil^[4].

[1] Sendo conscientes da variedade de xéneros musicais que se agrupan baixo o termo “rock”, referirémonos aquí —debido ás reducidas dimensións deste traballo— dun modo xenérico a este estilo musical.

[2] Así o ten posto de relevo Xurxo Souto (1998), sinalando que a demora no seu desenvolvemento “ten que ver co xeito de introdución da forma musical no noso país. Fixose dende arriba, dende o poder mediático, non dende a xente. Foi unha introdución, aínda que non está de moda a palabra —permitaseme a metáfora—colonial. O rock entrou primeiro en inglés, logo en castelán, polas cidades” (Souto, 1998, p. 300).

[3] Dun modo semellante aconteceu con outros estilos como o blues, o heavy metal, o punk, o country, ou aínda, a propia música tradicional galega.

[4] Entre os que podemos destacar a recente creación, dende o mes de xuño de 2018, o nacemento da primeira canle dixital de música infantil e xuvenil da historia da Radio Galega, *Radio Picariña*, que se integra na marca *Xabarín*, poñendo a disposición do público máis novo unha selección de mil cancións en lingua galega para crianzas.

DAS PRIMEIRAS CREAÇÕES Á PRIMEIRA DÉCADA DO SÉCULO XXI. UN PERCORRIDO POLA MÚSICA INFANTIL EN GALEGO^[5]

Mentres canten os meniños, Galicia será inmorrente foi o lema do primeiro certame de canción infantil celebrado en Galiza: Cantareliña, con primeira edición celebrada no 1983, na que chegaron a participar 23 grupos que elaboraron letras e músicas inéditas. A iniciativa, posta en marcha polo crego de San Sadurniño Ramón Díaz e os compoñentes do grupo Saraibas Regina Cinza e os irmáns Miguel e Martín Sanjurjo, sostívose durante oito edicións. Así, dende 1983 e da man do desenvolvemento de cada Cantareliña, publicáronse vinilos coas cantigas gañadoras do certame (entre as que se atopan varias do Grupo Leducia); particularmente, na primeira edición, o grupo gañador foi Nabarquela, formado por María do Cebreiro e Abe Rábade, coa cantiga *Chámome Don Polbo*, composta polos seus pais, Xesús Rábade Paredes e Helena Villar Janeiro.

Integrando diferentes estilos musicais (dende o canto de berce, ata o rap, o rock, a cumbia ou o folk) e incorporando multiplicidade de contidos aos seus retrousos, o grupo musical que xorde no seo da compañía teatral homónima pontevedresa Migallas, publica no 1996 o disco *Canta connosco!*, produción na que colaboraron músicos como Budiño, Paco Dicenta ou Suso Baamonde.^[6]

[5] Se ben somos conscientes da necesidade dunha abordaxe pormenorizada e en profundidade desta cuestión, debido ás características deste texto, tan só efectuaremos aquí un breve percorrido pola música infantil en lingua galega.

[6] Considerado por Lebedynski (2010) como o pioneiro dirixido a público infantil e xuvenil gravado na nosa lingua, se ben, tal e como sinalamos neste texto, as achegas derivadas da celebración de Cantareliña son anteriores.

Un ano despois, no 1997 publícase *Polo correo do vento*, primeiro CD do Grupo Leducia, formado inicialmente por Ánxela Loureiro e logo baixo a dirección de Xosé Lastra ao longo de 25 anos coa participación de varias xeracións de nenas e nenos do colexio, e mais especialmente de Miguel Varela, María Manuela, Xurxo Varela e Xiana Lastra), xunto coas voces das rapazas e rapaces do colexio público ferrolán Manuel Masdías de Caranza. Xa no 2007 Leducia publicou o CD (con DVD) *Estiñada*, recompilatorio no que incorporan moitas pezas tamén de nova creación.

Logo destes traballos precursores no ámbito, foron xurdindo variadas iniciativas, como as encabezadas polos recoñecidos Xosé Luís Rivas Cruz, Mini, xunto con Baldomero Iglesias Dobbarrio, Mero, que, contando cunha ampla e destacábel traxectoria no panorama musical, publicaron no 1999 unha das primeiras edicións de compilación de músicas tradicionais do Nadal, coordinando a recollida de cantos en diversas escolas galegas que tivo como froito o disco-libro *A carón da escola*.

É un ano despois, no 2000, cando nace o grupo de música infantil *Mamá Cabra*^[7], cunha firme aposta pola música infantil en galego (tanto de creación propia, como adaptada a partir de poemas e pezas tradicionais) para nenas e nenos ata dez anos de idade. Nesta liña tamén destacou o grupo *Na Virada* que, tendo entre as súas finalidades a divulgación da poesía e dos ritmos luso-galaico-brasileiros, achega a través de discos como *Rolada das cantigas* ou *Solaina*

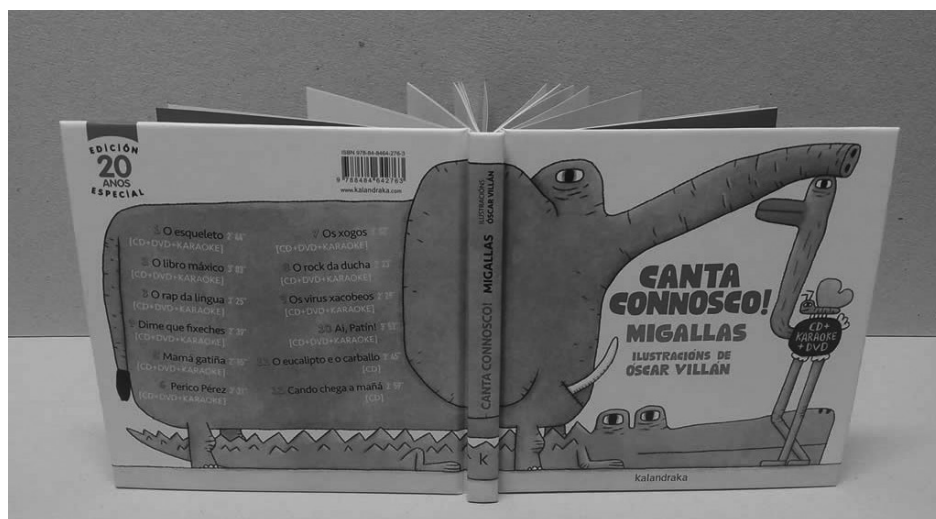
[7] Que conseguiu, no ano 2006, o galardón á mellor canción en galego polo tema *Tan só con leres un libro*.



A Gramola Gominola.

(libro-disco), adaptacións de poemas de autores como Neira Vilas, Manuel María ou Uxío Novoneyra.

Na procura dunha maior confluencia entre cantigas, danzas e xogos tradicionais con estilos e contidos contemporáneos, xorden propostas como *O Quiquiriquí. Cantos para o Nadal* (2006) ou *Pelo Gato 24* (2008) realizadas pola Asociación de Gaiteiros Galegos. Tamén, o libro-CD *Para cantar e bailar* (2008) de Luís Prego, que integra a didáctica da danza galega dun modo lúdico e entretido, ou a agrupación *Servando e Contradança*, que traslada músicas tradicionais de Galiza e Portugal ás máis cativas en discos como *Som voltas*. Aínda, seguindo as achegas de Lebedynski (2010), podemos destacar a presenza de propostas onde as músicas tradicionais apostan por incidir na súa potencialidade educativa. É o caso do CD *Coplas de estrelas* (2009), gravado polo conxunto *Adonairare* de Vilaboa a partir da compilación de cantigas populares con referencias aos astros de cara a esta edición en conmemoración do Ano da Astronomía feita polo Cen-



Canta connosco!

tro Superior de Investigacións Científicas e a Universidade de Vigo; ou *Cancións para Antía* (2009), do grupo Fol do vento e editada pola Asociación Socio-Pedagóxica Galega.

Tamén a partir do ano 2009, a editorial Kalandraka editou o libro-disco *Tic Tac Toc*, de Pablo Díaz^[8], conxugando melodías tradicionais con cantigas de composición propia. A mesma editora pontevedresa apostou tamén pola publicación dunha colección de ópera en lingua galega (entre a que podemos atopar títulos como *Aida*, *A frauta máxica*, *O barbeiro de Sevilla* ou *Porgy and Bess*, entre outros) dirixida ao público infantil.

Xorden con forza, a partir do ano 2010, diversos traballos impulsados por Uxía Senlle e Magín Blanco que, tendo como interese a achega ás novas xeracións da música en galego, levan á posta en marcha do proxecto infantil María Fumaça, editando *María Fumaça* (2012), e *Xiqui xoque, fiú fiú!* (Galaxia, 2014). Igualmente, Uxía Senlle publica *Rosalía pequeniña* (2013, Galaxia, Sonárbore), adaptando a poesía

[8] De quen cómpre destacar o seu recente traballo *Coas miñas mans* (2018).

de Rosalía de Castro aos máis novos, e *Canta o cuco* (2015, Galaxia), con Magín Blanco, musicando poemas de Manuel María.

Cómpre sinalar tamén os salientábeis traballos de Paco Nogueiras, como o seu destacado *Brinca Vai!* (2014), onde despuntan temas que mesturan bases electrónicas con ritmos tradicionais como *Meu mundo é*; así como os CD *Unha viaxe polo mundo* (2014) e *Volta, revolta e reviravolta* (2017, Galaxia, Sonárbore) do grupo de animación infantil fundado no 2011 polas nais de Mos Lucía Lago e Irene Álvarez: *As Maimiñas*.

Dende 2015 en adiante seguen medrando e diversificándose as iniciativas musicais no panorama galego e en lingua galega, entre as que non faltan as propostas para cativas de cero a tres anos de idade, como a que realiza Cé Orquestra Fantasma en *Fíos do querer* (2016), e outras múltiples e variadas como: *Uxía Lambona* e *a Banda molona* (2017), que nace como un proxecto lúdico, musical e educativo que pretende achegar os temas tradicionais galegos dun modo atractivo; a proposta *Canta-*

mos? (2018) de Luís Vallecillo; e incluso os compendios musicais, como o CD editado dende a Asociación Semente Trasancos, *Músicas para a Semente*.

UNHA APROXIMACIÓN AO PANORAMA DO ROCK INFANTIL^[9] ATA A PRIMEIRA DÉCADA DO SÉCULO ACTUAL. MATERIAIS MUSICAIS E POSIBILIDADES DIDÁCTICAS

Logo de que o *Xabarán Club* comezase a acompañar a súa programación de debuxos animados con intervalos de rock en lingua galega dirixido a un público infantil e xuvenil^[10] as merendas de boa parte da mocidade galega, comezaron a xurdir bandas que incorporaron entre o seu repertorio o denominado no mundo anglosaxón *kindie rock*, e incluso de autores que incorporaron múltiples temas musicais que se achegan a este estilo; tal é o caso de Uxía Senlle e Magín Blanco nos seus libros-discos de *A Nena* e o *grilo* (2010).

Unha das bandas pioneiras na creación de materiais musicais especificamente destinados a un público infantil, xuvenil ou, en xeral, familiar, e que incorporan entre os estilos musicais o rock (que se erixe como eixo central entre outros estilos contemporáneos como ska, reggae, punk ou pop) foi *A Gramola Gominola*, integrada por membros que contan cunha dilatada traxectoria en bandas como *Zénzar*, *Nao*,

[9] Malia as influencias, converxencias e interese que ten a evolución da música rock galega e en galego (non especificamente dirixida a un público infantil) no rock dirixido a crianzas, non afondaremos aquí nesta cuestión, para a que convén consultar, entre outros: Casal (1996), Souto (1998), Valiño (1999) ou Estévez (2008).

[10] Se ben en moitos casos non especificamente creado para tal fin, senón que adaptaba os temas musicais de destacadas agrupacións como *Os Diplomáticos de Monte Alto*, *Siniestro Total*, *Os Rastros*, *Aerolíneas Federales* ou *Herdeiros da Cruz*, entre outros. Do *Xabarán Club* xurdiron múltiples propostas musicais, alén dos videoclip e das Xabaxiras, como os cinco CDs que integran a serie *A Cantar con Xabarán*.

Di Elas, De Vacas ou *Mamá Cabra*. A banda ten publicado traballos que contan cunha grande acollida entre o público^[11], como: *A Gramola Gominola* (2015) ou *Cancións para desafinar* (2017).

Tamén, o libro-disco *Un conto ao revés* (2015, incluído na colección Sonárbore da editorial Galaxia) ou o recente *Monstros, con ou sen consentimento* (2018) do grupo *Chuches Amil*, que xorde de man dun dos referentes do rock bravú, Fran Amil (que fora integrante de grupos como *Ruxe-Ruxe*, *Os Papaqueixos* ou *Os Diplomáticos de Monte Alto* e que actualmente forma parte dos *Tres Trebóns* e *Ultrãqäns*).

É precisamente da agrupación *A Gramola Gominola* da que tamén forma parte o autor, compositor, músico e produtor Paco Cerdeira, máis coñecido entre as crianzas como *Pakolas*. Contando cunha ampla traxectoria no panorama musical infantil galego, o músico inicia o seu proxecto persoal en solitario, coa creación de letras e composicións propias; emerxe así o libro-CD *Pakolas* (2017, Galaxia). Esta publicación, que conta co respaldo do Colexio Profesional de Logopedas de Galicia, presenta cancións “con mensaxe contadoras de historias que invitan sempre a unha reflexión posterior, sendo unha ferramenta fundamental, e en galego, para estes profesionais logopédicos no seu traballo con nenos e nenas, pero que ademais, serve para todos os públicos polo seu grao de entretemento e didáctica asociada” (*Pakolas*, 2017).



Xabarán Club.

CONCLUSIÓNS

A través desta breve aproximación á xénese e evolución da música infantil ata a primeira década do século XXI en Galiza, particularmente centrada no desenvolvemento da música rock en lingua galega destinada ao público infantil, así como na achega aos materiais musicais existentes cando nos referimos ao rock infantil galego e ás súas posibilidades didácticas, podemos afirmar que o panorama resulta alentador, ao percibirse, sobre todo desde inicios de século, un notábel crecemento cuantitativo e cualitativo na súa edición. É por iso que a aposta e compromiso de agrupacións, músicas/os e editoras resulta chave neste sentido, ao permitiren a accesibilidade e difusión de variados materiais que, á súa vez, permiten ás crianzas acceder a músicas expresadas na súa lingua e dende os referentes culturais propios.

Valoramos, a partir do percorrido inicial que efectuamos neste traballo, a necesidade de efectuar unha análise pormenorizada dos diversos materiais musicais, que atenda as dimensións que Cores (2018) propón con respecto aos albu-

mes musicais en lingua galega. Igualmente, consideramos de interese ampliar este percorrido incorporando as músicas da lusofonía, podendo establecer análises comparadas entre as diversas realidades e contribuíndo a achegar e ampliar o abano de materiais musicais dispoñíbeis para os seus usos didácticos. ■

REFERENCIAS

- CASAL, A. (1996). *¿Rock & Grelas?*. Santiago de Compostela: Edicións Lea.
- CORES, A. (2018). O álbum musical en lingua galega: análise dende a perspectiva lingüística e cultural de Galicia. *Revista Galega de Educación*, 71, 40-42.
- ESTÉVEZ, X. (2008). *As gravacións da música galega (1975-2000). 500 horas de música, 500 artistas e grupos, 10.000 temas*. Lugo: TrisTram.
- LEBEDYNSKI, G. (2010). *Música infantil made in Galiza. Terra e tempo*. Recuperado de <http://www.terraetempo.gal/artigo.php?artigo=205&seccion=5>.
- PAKOLAS (2017). *Traxectoria*. Recuperado de <https://pakolas.com/traxectoria-profesional/>
- SOUTO, X. (1998). Novas formas na música popular. Da romería á festa. O Rock, da “Movida” ao Bravú. En Grupo Milladoiro (Coord.), *Galicia fai dous mil anos. O feito diferencial galego*, T. II, pp. 277-314.
- VALIÑO, X. (1999). *Rock Bravú: A Paixón que Queima o Peito*. Vigo: Xerais.

[11] E que precisamente leva o grupo a estar nomeado aos Premios Galegos da Música Martín Codax na categoría Música Infantil nos anos 2016 e 2017.



EXPERIENCIAS

Con L de ~~Loba~~ Literatura

Andrea Porto

Estela Rodríguez

Xiana Lastra

Docentes e integrantes d'*A banda da Loba*

info@abandaloba.gal



REVISTA GALEGA
DE EDUCACIÓN
PUBLICACIÓN DE NOVA ESCOLA GALEGA

ISSN: 1132-8932

Páx. 66 - 69

QUE É A BANDA DA LOBA?

Somos Andrea, Estela, Inés, Marcela e Xiana. Creamos un grupo musical no 2017 e en poucos anos asaltamos multitude de escenarios de dentro e fóra de Galicia, grazas ao apoio da xente que nos segue. "*Bailando as rúas*", "*Fábrica de luz*", "*Hasme oír*" e "*Xabón Lagarta*" son os nosos traballos discográficos.

Un dos nosos obxectivos principais sempre foi vencellar a nosa música á literatura que se fai no país para, como dicía Xela Arias, sacala dos sofás dos/as lectores/as e conquistar novos espazos para a súa difusión. Todo isto, envolvéndoa en melodías "pegañentas" cun estilo musical heteroxéneo, co que din que conseguimos crear unha sonoridade propia que pode encadrarse no pop, pero que bebe de moi diferentes augas.

E se a nosa música é heteroxénea, tamén o son as nosas mensaxes. Considerámonos mulleres comprometidas coa nosa cultura e a nosa lingua, así como con moi distintas causas sociais. Por iso, as nosas cancións falan de diversidade, de memoria histórica, de lingua, de feminismo, de liberdade, de ecoloxismo... En definitiva, de todo o que nos converte en quen somos.

O NOSO VÍNCULO COA EDUCACIÓN

Varias das integrantes da banda estamos directa ou indirectamente vencelladas ao mundo educativo, polo que como grupo sempre vimos a necesidade de facer chegar esta combinación música-literatura á mocidade galega, cada vez máis afastada da cultura que se fai na nosa lingua e descoñecedora dos nosos autores e autoras. Deste xeito, moitas das nosas cancións xa foron compostas premeditadamente ou poden ser utilizadas como recurso didáctico en todas as etapas educativas e en materias moi diversas. A intención deste artigo non é outra que ofrecer unha panorámica das temáticas que abordamos nas nosas cancións, partindo dalgúns contidos literarios que tratamos de moi distintas maneiras.

REVISITAMOS AS CLÁSICAS

Cando lles poñemos música aos nosos/as autores/as máis emblemáticos/as, facémolo tentando respectar ao máximo a obra orixinal, posto que non os temos á man para lles preguntar que lles parece o resultado e porque ademais do que se trata é de que a xente nova se aproxime dun xeito o máis preciso posible ás características da súa obra.



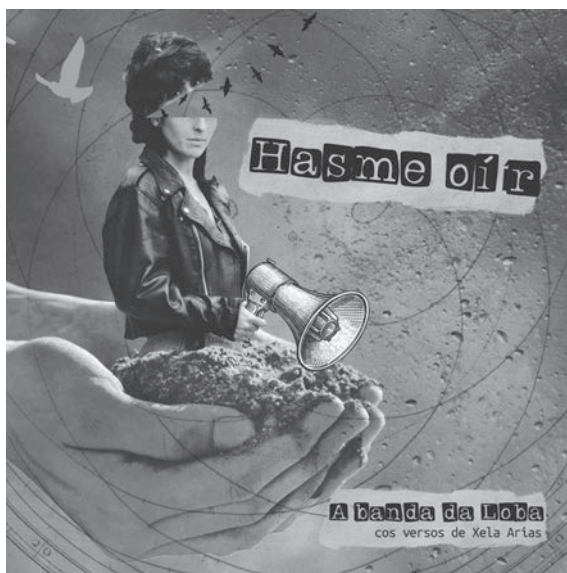
Neste formato, temos musicados poemas de Rosalía de Castro como "*Tecín soia*" (feminismo, emigración...); "*Abrente*" (poesía de denuncia social, memoria histórica...); "*Ti e eu*" (poesía intimista, amor...) de Celso Emilio Ferreiro; "*Sonho*", baseado en "*O sonho da Catarina*" de Ricardo Carvalho Calero; ou "*A casa*" de Manuel María. "*Abrente*", "*Ti e eu*" e "*Sonho*" teñen ademais os seus respectivos videoclips cos que poder introducir a poesía na aula dun xeito máis atractivo.

MUSICANDO AS NOSAS REFERENTES DIRECTAS

O noso traballo máis especializado no ámbito literario foi probablemente o noso EP "*Hasme oír*", que publicamos no 2021 cando se lle dedicaron as Letras Galegas a Xela Arias. Nel pódense escoitar catro cancións en representación de cada un dos poemarios editados pola autora, que van ligadas por poemas recitados sobre unha base musical que lle proporcionan unidade. Tres desas cancións tamén poden traballarse en formato audiovisual: "*Darío a diario*", "*Intempériome*" e "*Tigres coma cabalos*".

Decidimos abrir o noso último disco, "*Xabón Lagarta*", co poema "*Fiestras abertas*" de Luísa Villalta. É un traballo que fala dos lavadairos como espazo de traballo e de insubmisión, e da especial relación que se creaba entre as lavandeiras. Este poema pareceunos moi axeitado para transmitir a nosa mensaxe.

Algo rechamante pode ser que, dentro d'*A banda da Loba* non só musicamos poemas, senón que tamén quixemos atrevernos a condensar e transmitir as mensaxes recollidas en novelas que nos marcaron tras a súa lectura. Deste xeito,



compuxemos as cancións “Cobiza”, inspirada no libro de María Reimóndez que nos transporta a un mundo distópico para facernos reflexionar sobre as consecuencias negativas das actividades humanas no medio; e “Anagnórise”, unha viaxe de autorrecoñecemento, baseándonos na obra de María Victoria Moreno e aproveitando as súas Letras Galegas no 2018. Nos dous casos acompañamos as cancións de videoclips que, coma o resto, están dispoñibles na nosa canle de Youtube.

AS CONTEMPORÁNEAS

Se no caso das clásicas tentabamos respectar ao máximo a obra orixinal, canto máis avanzamos cara a escritores/as contemporáneos/as, máis nos afastamos dese *modus operandi*.

En moitos casos son amigas; noutros, coñecidas; nalgúns incluso familia... Así que, con confianza e con respecto, tecemos e destecemos nas súas letras (sempre co seu visto e praxe).

Deste xeito, temos músicas inspiradas en poemas de Rosalía Fernández Rial, como “Bailando as rúas”, valse que convida a bailar e tomar as rúas, que ademais deu título ao noso primeiro disco, ou “Nunca ninguén”, un canto tribal para berrar que non somos pequenas aínda que nos fagan pensar que é así. Son interesantes as sinerxías que se crean con algunhas destas autoras e que favorecen a posibilidade dun traballo interdisciplinar. No caso de Rosalía, escribiu posteriormente o libro “Bonus track”, onde recolle unha serie de relatos a partir de cancións. Unha delas é “Bailando as rúas”, dando pé a traballar na aula viaxando da poesía á música e da música á narrativa pasando polo audiovisual, a través dun excelente videoclip dirixido polo cineasta Alfonso Zarauza.

Algo similar acontece con Celia Parra. “Coma un blues”, “Tres segundos” e “Adondar a lingua” son as tres pezas que lle deconstruímos. As dúas primeiras parten de poemas que falan da memoria ou de lembranzas persoais, mais a terceira nace dun videopoema homónimo que adaptamos e convertimos en canción, e que, despois, retomou a esencia audiovisual en forma de videoclip da man da propia Celia. É un recurso excelente para analizar a relación texto-imaxe e, por suposto, para falar do galego, pois crea un paralelismo entre o proceso de amasar o pan e o coidado que debemos facer da nosa lingua.

“Morra o conto”, canción inspirada no poema “Talle 50” de Andrea Nunes Brións, fálanos de rachar cos estereotipos e sentírmolos libres

para ser como queiramos. Este tema tamén está acompañado dun videoclip que gravamos co gallo do 8M, cun feixe de compañeiras do mundo da música e representativas de moitos dos estilos musicais que se fan en Galicia. É un recurso moi útil para traballar na aula o feminismo ou para coñecer as músicas que aparecen nel. Mesmo podemos continuar tirando do fío e achegármonos ao proxecto de *"Músicas galegas ilustradas"* de Laura Romero, onde, ademais de debuxar moitas mulleres da industria musical, obteremos datos da súa situación laboral neste eido.

Uns dos últimos poemas que musicamos para o noso último traballo foron *"O peso do peito"*, inspirado nalgúns poemas de Regina Touceda, de corte intimista, ou *"Loucura"*, de Xosé Las-tra, un canto ao amor pero que pretende ir máis alá para convidarnos a vivirmos e a sentirmos.

PROPOSTAS DIDÁCTICAS

En vez de afondar en todas as opcións de traballo na aula que se poderían desenvolver a partir de cada unha das cancións, propoñemos varias actividades tipo que poderían adaptarse a case todas elas:

- Proxección de videoclips como introdución temática/vertebradora de unidade didáctica.
- Análise temática da letra e posterior debate (feminismo, ecoloxismo, estereotipos, memoria histórica...).
- Comparativa dos textos orixinais coas letras das cancións e tamén a súa adaptación nalgúns casos á linguaxe audiovisual.
- Coñecemento da biografía e a obra do/a autor/a.
- Elaboración de murais sobre a temática da canción ou ben sobre o/a autor/a.
- Escoita activa da letra para cubrir coas palabras que faltan da canción e canto da mesma.
- Análise formal das cancións e elaboración de musicogramas.
- Análise literaria das letras (métrica, rima, recursos literarios...).
- Realización de videoclips (guión, gravación, montaxe).
- Creación dunha nova letra para unha das partes da mesma.
- Canto e acompañamento con percusión corporal ou instrumentos de percusión de altura indeterminada e/ou determinada.
- Invención dunha coreografía.
- Actividade de creatividade libre: realización dun debuxo ou creación plástica a partir das sensacións que produce a canción.



CLASIFICACIÓN TEMÁTICA

Ademais de musicar obras literarias, n'A banda da Loba tamén compoñemos as nosas propias cancións e, moitas delas, tratan temas que poderían ser abordados nas aulas. Por se fose de interese, finalizamos esta panorámica do noso traballo cunha listaxe dalgúns dos nosos temas seguindo, neste caso, unha clasificación temática, incluíndo as cancións das que xa falamos e outras con letras compostas por nós:

Ecoloxismo: *"Afogadas"*, *"Luz no furacán"* e *"Cobiza"*.

Feminismo: *"Caleidoscopio"*, *"Morra o conto"*, *"A rede"*, *"Máis"*, *"Lingua perversa"* (dispoñible videoclip) e *"Plumas amarelas"* (dispoñible videoclip).

Memoria histórica: *"Catalina"*, *"A Capirota"* e *"Abrente"*.

Diversidade: *"Tres en raia"* (dispoñible videoclip con Down Compostela) e *"Morra o conto"*.

Saúde mental / autocoñecemento: *"Anagnórise"*, *"Habitante da espiral"* e *"Distancia imantada"* (droga).

Cultura tradicional / lendas: *"Pepa"* (Pepa a Loba - dispoñible videoclip), *"Adondar a lingua"* (dispoñible videoclip), *"Tribo"* (dispoñible videoclip) e *"Máis"* (ambas de lavadeiras e lavadoiros). ■

Ligazóns de interese

- Web oficial: www.abandaloba.gal. Na nosa web pódense atopar as letras cos acordos de moitos dos nosos temas: <https://abandaloba.gal/libros-de-cancions/>
- Canle de Youtube: (2) A banda da Loba - YouTube



O CEUR caminha das casas.

Um *Cancioneiro Escolar Urxente* (CEUR) para o Concelho de Rianxo

José Luís do Pico Orjais
dporjais@gmail.com

REVISTA GALEGA
DE EDUCACIÓN
PUBLICACIÓN DE NOVA ESCOLA GALEGA

ISSN: 1132-8932
Páx. 70 - 72

Poucos meses antes de o neologismo Covid-19 se tornar familiar nas nossas vidas, o técnico do serviço de normalização linguística da Câmara Municipal de Rianxo, David Cobas, pediu-me para o visitar no seu gabinete. Há muito que colaboramos em diferentes projetos em que a defesa da língua, a música e a educação de adultos e menores estiveram sempre presentes. Portanto, o convite não me causou nenhuma surpresa. A proposta dele era mais ou menos a seguinte: reunir num cancioneiro todas as canções do Rianxo que fui recolhendo e utilizando durante anos nas minhas aulas de música.

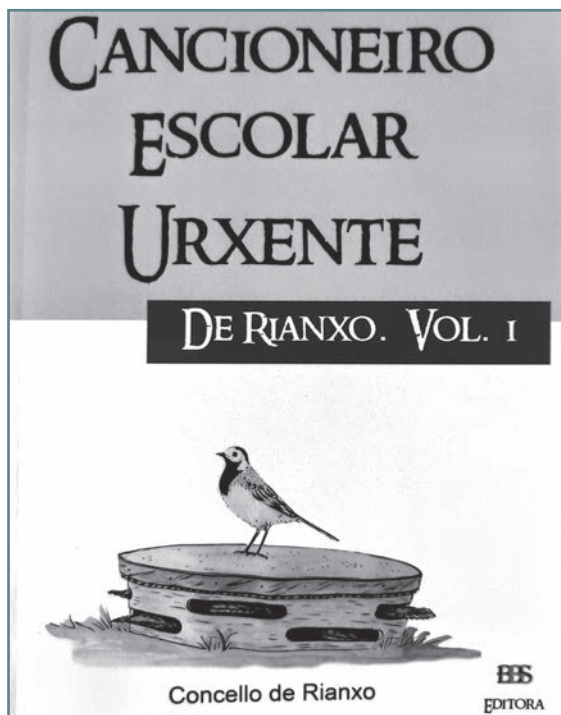
A princípio, o pedido pareceu facilmente aceitável, pois eu tinha um importante estoque de melodias transcritas e testadas em sala de aula com meu alunado. Entendi imediatamente o desafio de expor anos de trabalho em apenas algumas páginas, nas quais muitas pessoas estiveram envolvidas e inúmeras fontes foram utilizadas.

Como simples exercício preparatório, escrevi algumas breves reflexões num caderno, ideias elementares que me acompanharam desde os primórdios no meu percurso profissional como ensinante-aprendiz de música.

1º A música patrimonial galega deve ser a base fundamental do repertório utilizado na sala de aulas no ensino obrigatório. Quanto mais próximo o repertório estiver de origem das crianças, maior será o seu valor educacional. Uma canção recolhida e cantada pelo alunado de Rianxo, insere-se numa forma natural, autorreferencial e culta de se expressarem.

2º A cultura musical de uma localidade deve ser observada em paridade com a língua, com as tradições, com a paisagem, com a arquitectura popular e as construções singulares etc. Estando muitas das nossas escolas em zonas rurais, fazemos, porén, um grande esforço por ensinar ao nosso alunado as partes das plantas em ilustrações de livros de texto, quando fora das paredes e a poucos metros, a natureza nos oferece magníficos exemplos. O mesmo acontece com o folclore padronizado que as editoras reproduzem. As suas partituras podem fazer com que não vejamos a extraordinária paisagem musical que nos é apresentada através dos vidros das janelas.

3º A música patrimonial favorece a comunicação intergeracional. A globalização cultural tem como um dos seus piores efeitos —talvez o mais procurado pelos globalizadores— a desconexão entre as gerações analógicas e as digi-



tais. Mas estas últimas não são educadas no uso das mídias para seu crescimento pessoal, mas sim para serem úteis à indústria que os contratará e da qual, paradoxalmente, serão consumidores fiéis. Qualquer caminho que abrimos para comunicar culturalmente avós e avôs com seus netos e netas é um ato de resistência contra o pensamento único globalizante, e só por isso, já estaria bem.

Então, como abordamos o repertório local para seleccionar um *corpus* que possamos usar em sala de aula? Estamos a falar do problema das fontes, que devem ser confiáveis e adequadas ao que o currículo escolar exige de nós.

AS FONTES HISTORIOGRÁFICAS INDIRECTAS

Um primeiro contacto com o folclore musical de uma localidade envolve um estudo o mais detalhado possível das fontes historiográficas. Gostaria de esclarecer que em pesquisas de natureza etnográfica considero como indirecta qualquer fonte em que não haja contacto directo entre o observador e o observado. Assim, um arquivo de som gravado por outra pessoa que não é aquela que faz o estudo, a meu ver, já o torna uma fonte indirecta. O folclore musical é essencialmente performativo, pelo que a presença *in situ* é necessária para uma compreensão substancial do contexto. Obviamente, isso categoriza as diferentes fontes, pois algumas serão menos indirectas que outras, mas isso, que depende de múltiplos fatores, não é possível de abordar neste artigo.

Prosas de Reis

Licenza

Gaita e voz

7

Gat. e V.

13

Gat. e V.

19

Gat. e V.

25

Gat. e V.

29

Gat. e V.

©Fondo Local de Música do Concello de Rianxo

As Prosas dos Reis rianxeiros.

Entre as fontes indirectas que usamos estariam os cancioneros xerais como os de Casto Sampedro, Bal y Gay e Torner ou Dorothe Schubart; cancioneros locais como os de Arcos Moldes e Manuel Vicente Chapí; cancioneros dixitais como o Apoi do Museo do Pobo Galego ou o Fondo de Música Tradicional do CSIC; repositorios como o da Biblioteca Nacional de España (Biblioteca Dixital Hispánica) ou a Galiciana; arquivos sonoros quer en gravacións comerciais, quer en domésticas etc.

Mas, por razóns óbvias, a principal fonte do noso repertorio documental provén do Fondo Local de Música do Concello de Rianxo. Influenciado pola mesma filosofía de intervención cultural que envolve o CEUR, o Fondo Local foi creado en 2014 con o acervo musical de José Pérez (1901-1942) e José Nino Piñeiro (1895-1936). É unha boa mostra da música que se facía en Rianxo a fins do século XIX e nas primeiras décadas do século XX e ele nos dotou de un repertorio inestimábel de música popular.

Por último, un documento de grande interese acabou sendo a revista escolar do noso centro. Anuarios deses tipo son, moitas veces, os periódicos máis longevos da cidade, no noso caso con cerca de cuarenta anos de impresión ininterrupta. Encontramos traballos escolares que forneceram datos relevantes, como quadras populares, tradicións, ladainhas, brincadeiras etc.

AS FONTES HISTORIOGRÁFICAS DIRETAS

A observación da herança musical de Rianxo ao longo do tempo permite-nos un estudo de caso que pode revelar conclusións absolutamente sorprendentes. Partimos de un problema inicial facilmente observábel: o de como a música urbana desloca a da tradición oral de forma tan brutal que un repertorio con umas poucas décadas de vida é considerado pola vizinhanza actual como cancións de sempre. Pensemos, por exemplo, nas icónicas *Rianxeira* ou o *Pássaro Pinto*.

Neste contexto, o traballo de campo é sempre complexo, daí que as conclusións sejam o resultado da pertinencia de recoller todo o que o informante nos diz (emic) matizado polo que a verdade histórica nos revela (etic).

Os informantes que colaboraron no noso proxecto proviaron do alunado da Aula de Cultura Musical da Uned-Sénior de Rianxo e da comunidade educativa do CEP X. M^a. Brea Segade de Taragonha. Na minha calidade de profesor en ambos os centros, tive o privilexio de conectar por medio das minhas aulas ás xeracións da vizinhanza de maior idade con a dos máis cativos. Mágico.

FINALMENTE

Escrevía anos atrás (Orjais, 2011), que “o traballo con un cancionero é sempre un labor de comparación e limpeza, já que cada lectura se converte numa actualización do registo”. Permite-nos reflexionar sobre como somos musicalmente falando, e, até certo modo, como queremos que nos vejam. Hoje, grazas ao CEUR, actualizamos o relato que conta a nosa historia musical.

Talvez tenhamos conseguido banir algun falso mito; talvez tenhamos exumado algunha velha canción hoje, felizmente, de novo popular; talvez agora nos coñecemos un pouco mellor. Se assim for, valeu! ■

REFERENCIAS

- PICO ORJAIS, JOSÉ LUIS. (Coord.) (2011). *Ayes de mi país*. Dos Acores.
 - PICO ORJAIS, JOSÉ LUIS. (Coord.) (2021). *Cancioneiro Escolar Urxente*. (Vol. I). Concello de Rianxo. En liña: https://www.edu.xunta.gal/centros/cepbreasegade/aulavirtual/pluginfile.php/1572/mod_resource/content/1/Ceur.pdf
 - PICO ORJAIS, JOSÉ LUIS. (Coord.) (2022). *Cancioneiro Escolar Urxente*. (Vol. II). Concello de Rianxo. En liña: https://www.edu.xunta.gal/centros/cepbreasegade/aulavirtual/pluginfile.php/2535/mod_label/intro/Cancioneiro%20Escolar%20Urxente%20V%20II%20maquetado.pdf
- Recursos en liña:
- *Cancioneiro Escolar Urxente* (Vol. I) <https://www.edu.xunta.gal/centros/cepbreasegade/aulavirtual/course/view.php?id=52>
 - *Cancioneiro Escolar Urxente* (Vol. II) <https://www.edu.xunta.gal/centros/cepbreasegade/aulavirtual/course/view.php?id=64>

Unha aproximación á atención á diversidade nas ensinanzas musicais.

Panorámica da situación nos conservatorios públicos galegos



Javier Ares Espiño
Uxía Bolaño Amigo

REVISTA GALEGA
DE EDUCACIÓN
PUBLICACIÓN DE NOVA ESCOLA GALEGA

ISSN: 1132-8932
Páx. 73 - 75

A diversidade é unha realidade social que, como tal, resulta inherente a todas as comunidades educativas. En Galicia é o Decreto 229/2011, do 7 de decembro, o que regula a atención á diversidade do alumnado dos centros docentes en que se imparten as ensinanzas establecidas na Lei Orgánica 2/2006, do 3 de maio, de educación, modificada pola Lei Orgánica 3/2020, do 29 de decembro, comprendida como o conxunto de medidas e de accións encamiñadas a adecuar a resposta educativa ás diferentes características e necesidades, ritmos e estilos de aprendizaxe, motivacións, intereses e situacións sociais e culturais de todo o alumnado.

A finalidade educativa dirixida á consecución do máximo desenvolvemento persoal e social posible de cadaquén contemplada na normativa vixente, require dunha educación adaptada ás singularidades, que garanta unha igualdade efectiva de oportunidades e que poña ao alcance todos os recursos necesarios. E sendo isto preciso para a totalidade do alumnado, resulta fundamental nos casos das persoas que, de forma temporal ou permanente, presentan necesidades específicas de apoio educativo por presentar, á súa vez, necesidades educativas especiais, por atraso madurativo, por trastornos do desenvolvemento da linguaxe e da comunicación, por trastornos de atención ou de aprendizaxe, por descoñecemento grave da lingua de aprendizaxe, por se atopar en situación de vulnerabilidade socioeducativa, por altas capacidades intelectuais, por incorporación tardía ao sistema educativo, ou por condicións persoais ou de historia escolar.

As ensinanzas artísticas de música, en tanto que reguladas pola Lei orgánica 2/2006, do 3 de maio, de educación, modificada pola Lei Orgánica 3/2020, do 29 de decembro, non quedan á marxe do citado Decreto 229/2011, do 7 de decembro, nin da Orde do 8 de setembro do 2021 pola que este se desenvolve, se ben non se concretan nestas disposicións legais nin nos diversos Protocolos publicados desde o ano 2016 por parte do Servizo de Inclusión, Orientación e Convivencia da Consellería de Cultura,



Educación e Universidade da Xunta de Galicia, medidas específicas que permitan adaptar as respostas educativas a esta realidade.

UNHA PANORÁMICA DA ATENCIÓN Á DIVERSIDADE NAS ENSIANZAS ARTÍSTICAS MUSICAIS

Segundo se recolle no Informe do Consello da Cultura Galega sobre as Ensinanzas do ámbito cultural (setembro de 2022) no que se analiza a evolución das ensinanzas culturais en Galicia nos últimos dez anos, os estudos de música manteñen a tendencia habitual no ámbito das ensinanzas artísticas, presentando o maior número de alumnado matriculado nas ensinanzas culturais regradas: 7.914 en Galicia e máis de 97.000 no conxunto do Estado, o que representa un 85,3% e 88,3% respectivamente en centros públicos. Nun balance da evolución da serie temporal, aínda que se observa un descenso no curso 2021/2022, mantense unha tendencia crecente nas cifras de matriculación. Aínda, no ámbito das ensinanzas non regradas de música apréciase tamén un elevado volume de inscricións, que o sitúan nun lugar moi significativo no eido das ensinanzas artísticas: 14.409 estudantes en Galicia e 202.311 no conxunto do Es-

tado. Acoutando xa a información exclusivamente ao ámbito das ensinanzas musicais regradas, constátase que no curso 2021/2022 se matricularon en Galicia 3.405 alumnos e alumnas nas ensinanzas elementais de música, 3.896 nos estudos profesionais e 613 nos estudos superiores de música.

Existen actualmente no contexto galego 55 centros nos que se imparten Ensinanzas de Réxime Especial de Música, dos cales o 63,6% son públicos, o que evidencia un índice porcentual moi semellante ao da totalidade do Estado —no que de 458 centros, tamén é de titularidade pública o 64%—. En particular, para abordar este estado da cuestión relativo á situación da atención á diversidade nas ensinanzas musicais en Galicia, centramos os contidos deste texto no caso dos Conservatorios de Música dependentes da Consellería de Cultura, Educación e Universidade da Xunta de Galicia. Os conservatorios profesionais (nos que se desenvolven ensinanzas elementais e profesionais de música) repártense pola xeografía galega localizados nas sete grandes cidades do territorio e xunto cos centros de ensinanza musical superior, situados nas cidades da Coruña e de Vigo.

No actual curso académico 2022-23, e atendendo á información que visibilizan estes conservatorios a través das súas respectivas páxinas web, pode apreciarse que, destes nove centros, son tres os que presentan accesible dixitalmente un Plan de Atención á Diversidade (en adiante PAD): Conservatorio Profesional de Música de Ourense, Conservatorio Profesional de Música de Santiago e Conservatorio Su-

perior de Música de Vigo. En particular, atendendo ás concrecións destes documentos, cómpre sinalar que na epígrafe 6.2. do PAD do Conservatorio Profesional de Música de Ourense indícase que “nos conservatorios de música non existe, polo momento, a figura do/a orientador/a, polo que o papel do titor/a resulta relevante na detección”. No caso do PAD do Conservatorio Profesional de Música de Santiago pode atoparse no seu apartado 10, dedicado aos mecanismos de coordinación e colaboración internos, a referencia a un “Equipo de atención á diversidade” que estará formado pola xefatura de estudos, a coordinación de grao elemental e cada un dos titores/as de cada alumno/a. Neste mesmo apartado alúdese ás posibilidades de cooperación co Departamento de Orientación “do IES ao que o CMUS se atopa adscrito”.

Especial mención ao aludir á atención á diversidade nos conservatorios galegos require a proposta que se desenvolve a partir da Orde do 16 de decembro de 2011, pola que se autoriza a posta en marcha, con carácter experimental, dun proxecto para a incorporación de alumnado con necesidades educativas especiais ás ensinanzas elementais de música no Conservatorio Profesional de Música da Coruña. Nesta Orde recóllense medidas sobre a reserva de prazas, probas de acceso, organización académica, adaptación curricular, avaliación e permanencia. A encargada de velar polo desenvolvemento do proxecto é a Dirección Xeral de Educación, Formación Profesional e Innovación Educativa, que realiza o seguimento, a detección de necesidades e de recursos educativos, res-

ponsabilizándose da difusión do material elaborado, para a súa posible utilización noutros conservatorios. Para esta función articulouse unha comisión de carácter interdisciplinario que é convocada dúas veces ao ano e que está formada por:

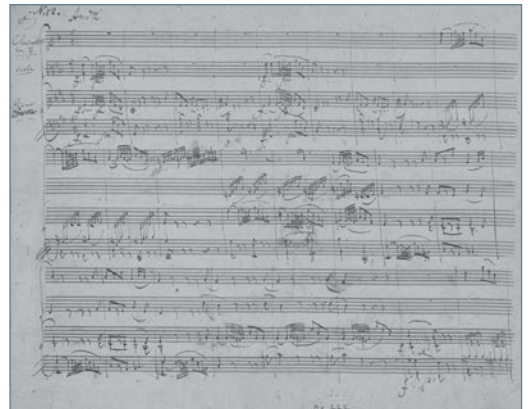
- a) A persoa titular da Dirección Xeral de Educación, Formación Profesional e Innovación Educativa, ou persoa en quen delegue, que actúa como presidente/a.
- b) Un/unha representante da Inspección Educativa.
- c) Un/unha técnico do equipo de orientación específica da Coruña.
- d) O/a director/a do Conservatorio Profesional de Música da Coruña.
- e) O/a profesor/a coordinador/a do proxecto.
- f) Un/unha asesor/a técnico docente da Consellería de Educación e Ordenación Universitaria, que actúa como secretario/a.

No artigo 12 da Orde do 16 de decembro de 2011 establécese unha duración de dous anos, prorrogables en períodos de dous anos logo do correspondente informe favorable da citada comisión de seguimento, e que produciu a continuidade deste proxecto ata a actualidade. O proxecto contou cunha leve modificación mediante a Orde do 13 de xuño de 2013 ao constatar-se, tras o primeiro ano de desenvolvemento do mesmo, que era necesario ampliar a franxa de idade do alumnado destinatario –xa que o alumnado na franxa de idade entre 8 e 12 anos non podía acceder coa anterior norma– e a necesidade de orientar unha adecuada asignación das distintas especialidade instrumentais tendo en conta “as capacidades e discapacidades do/a aspiran-

te, o informe psicopedagóxico presentado, así como a valoración do tribunal avaliador das probas de acceso”. Transcorridos dez anos desde a aplicación da citada normativa, evidenciouse a necesidade de actualizala mediante a Orde do 25 de outubro de 2022, na que tamén se establecen medidas para facilitar o intercambio de información entre a xefatura do departamento de orientación do centro educativo do centro onde o alumnado estea a cursar as ensinanzas de réxime xeral e a coordinación do proxecto no conservatorio.

CONCLUSIÓNS

Se ben a normativa vixente non contempla especificamente a atención á diversidade nos centros de réxime especial de ensinanzas artísticas de música, a realidade é que as ratios e a necesaria atención individualizada nestas ensinanzas permiten adecuar a resposta educativa ás diferentes características, potencialidades, ritmos e estilos de aprendizaxe, motivacións e intereses, e situacións sociais e culturais de cada alumna/o, ao tempo que se procura garantir unha formación artística de calidade necesaria para a cualificación das/os futuros profesionais da música. Con todo, ponse de manifesto a necesidade de concreción neste ámbito a nivel normativo, acompañado de medidas ligadas á formación do profesorado, á redefinición dalgúns aspectos do currículo, á necesaria presenza de especialistas no ámbito da orientación educativa nos centros e á dotación de recursos. ■



A Arca da Noe: Uma travessia polo mar das Antelas



Noemi Vázquez Nogueiras
Taberna Cultural "A Arca da Noe"
arcadanoe@gmail.com

REVISTA GALEGA
DE EDUCACIÓN
PUBLICACIÓN DE NOVA ESCOLA GALEGA

ISSN: 1132-8932
Páx. 77 - 78

A viagem da Arca começou no 1 de Agosto de 2014. Desde o início da travessia tivemos claro que um dos rumos certos seria o da difusão musical de projetos nomeadamente de artistas galegas e lusófonas, mas não só, também espetáculos procedentes de outras partes da Península e de qualquer lugar do mundo se se dava a hipótese, que trouxeram a Vilar de Santos e, por extensão, à Límia, expressões musicais como as dos sons étnicos, o folque, o indie, o jazz, a canção de autora e, sobretudo a música tradicional galego-portuguesa.

Por este trabalho de chegar ao rural novas iniciativas musicais, o projeto da Arca foi galardoado com dous prémios Martín Códax à melhor sala de concertos da Galiza, nos anos 2016 e 2022, e nomeado outras duas vezes nos anos 2018 e 2019. Recebeu também o prémio "Meendinho" em 2020 polo seu contributo à divulgação da cultura lusófona.

Outro rumo com o que dirigir a nave teria de ser, por força, o da formação. Para assentar qualquer projeto cultural na sua contorna é fulcral atrair as pessoas para ele. Por isso, também desde o início da viagem, foi um destino desejado conseguir uma ampla promoção da música galega tradicional e, consequentemente, dos seus elementos de composição e de execução. Assim foram organizados ano a ano, com a parêntese do tempo da pandemia, cursos de percussão e de dança tradicional tanto para adultos como para crianças, que achegaram mais pessoas ao projeto e fizeram com que estas se tenham envolvido mais na travessia durante estes oito anos. A Arca pretende continuar a ser um espaço de divulgação da nossa música com um enfoque participativo, aberto e contemporâneo.

Mais um porto no que a Arca pretendeu ancorar desde os começos da sua navegação polo mar interior das Antelas foi no de fomento da distribuição do produto local. Para nós é imprescindível em toda atividade económica instalada num determinado ponto, que esta tenha como centro o produto e o comércio de proximidade. Por isso, na Arca, o pão, empadas e pizzas são elaboradas no forno "Faragullas", os licores e confituras de

sabugueiro na empresa "Carabuñas", os enchidos feitos em "Sabor de Aldea", e muitos dos produtos são adquiridos no supermercado Olga, todas estas entidades de Vilar de Santos. A isto há que somar a procedência da carne de raça autóctone cachena de criadores de gado de Vilarinho das Poldras, no concelho limítrofe de Sandiás, ou de Parada de Outeiro, no próprio Vilar de Santos. As hamburguesas de boi provêm dos criadores de gado da empresa "Briugu" do concelho de Alhariz, e as de vitela e de porco da empresa "Brincas" de Vila de Rei. O leite vem de uma exploração ecológica de Torneiros, também no concelho de Alhariz. No local podem ser consumidas cervejas artesanais, vermú de Ourense e vinho ecológico "Couto Mixto" de uma adega de Mandim, no concelho de Verim. As hortaliças cultivam-se na cooperativa de consumo responsável "Tralareira" de Meire (Alhariz). Hai mel do concelho dos Blancos, de Pinheira de Arcos (Sandiás) e até da empresa "O Galeirón" de Mercurim do Courel.

Em colaboração com o forno "Faragullas" e com a empresa de desenho têxtil "Lumecú" de Vilar de Santos levam-se já organizados nove mercados de produto local e artesanato nalgumas primaveras e outonos, dependendo da climatologia, em que participaram as empresas antes citadas e muitas outras, até conseguirem se colocar por volta de um total de trinta postos de venda. O objetivo é promover o intercâmbio direto entre as pessoas produtoras e artesãs e as consumidoras. Nestes mercados incluem-se atividades musicais, teatrais, circenses... para todo o tipo de público.



Um porto calmo, onde procurar abrigo, foi e será sempre a atividade cultural representada nas exposições, apresentações de livros, obradoiros de arte, artesanato... Mês a mês vão passando artistas da comarca e de toda a Galiza que nos deixam mostras da enorme quantidade e qualidade das iniciativas teatrais, de espetáculos para crianças, de pintura e escultura e fotografia que se estão a desenvolver nesta altura por todo o país.

Durante a pandemia houve que mudar muito o rumo. Por vezes, parar e refletir para poder continuar com a travessia. Tivemos que programar concertos apenas para vinte pessoas dentro do local, realizar outros numa extensa carvalheira onde se encontra o "Espaço Carabuñas" a cobrar entrada e, por último e definitivo, desenhar os almoços ou jantares-concerto em que se paga a comida e o espetáculo numa entrada única de vinte euros, a reservar com antecedência. Foram vagas epidémicas difíceis de surfar, mas que conseguiram ser ultrapassadas.

Em 2020, com a dúvida de se seríamos quem de nos manter a boiar depois da pandemia, tivemos a ideia de produzir um livro-CD sob a epígrafe: "'Oceanoe, travessia polo mar das Antelas", mais um projeto coletivo, uma singradura por portos seguros que evocam a história deste mar interior chamado a Límia. Cerca de vinte localizações e mais de cinquenta artistas compõem este livro-CD, com uma vertente audiovisual que tem a Sérgio Tannus e a Lucia Cortiñas como timoneiras, e uma outra literária com a Irene Veiga como mestra de velame. Nós nunca descansamos Esta nova viagem músico-literária nasceu com o propósito de cantar a Arca como uma pedra fita na memória da comarca.

Juntamos, como sempre tentamos fazer, à volta da Arca, muitas das pessoas que habitualmente viajam na nave e lançamos mais um outro projeto à sociedade, para misturar as almas das pessoas que por aqui estão ou das que entram de vez em quando a se juntarem na arte da criação. Esperamos, depois de varia-



dos problemas financeiros e de saúde, que se publique por volta do verán de 2023, data do IX aniversario da Arca.

Como se pode observar nas actividades e proxectos levados para a fronte, o traballo en rede é imprescindible para consolidar un proxecto no rural. É preciso

manter sempre a colaboración con outras iniciativas próximas para podermos continuar con a travesía. Foi o punto de apoio que nos permitiu esquivar os obstáculos que se interpuseram na viaxe e que nos deu a forza necesaria para tirar do leme e non afundar.

Mais un propósito fundamental para nós é que se dê un encontro entre xeracións, entre persoas de diferentes opcións ideolóxicas, lingüísticas, sociais, de distintas procedencias... Queremos evitar calquera tipo de discriminación por razóns de xénero ou de opción sexual. Conviver con naturalidade e con respecto é un dos nosos obxectivos, así como romper con os preconceitos que existen a respecto do rural e cun xeito de pensar maioritario que acredita que a actividade cultural só se pode desenvolver nas cidades.

A Arca navega con una idea chave: promover un novo rural vivo, pondo en valor o noso pasado e acrescentando novos matices que consideramos cruciais para renovar o ambiente da Límia.

Acreditamos no futuro, há futuro, já se está a manifestar nas consciências das meninas que mostram orgulhosas o nome do local nas suas canções tradicionais e de nova criação: "As Xingras da Arca", o nosso grupo de pandeireiras e cantadeiras residentes, com uma idade de entre 9 e 14 anos e que levam com a sua aprendizagem desde 2017.

O futuro está nas persoas que colaboran desinteresadamente na organización das actividades, na xente que ensaia e participa dos obradoiros do local; nas que telefonan insistentemente para mostrarem os seus espetáculos, nas que desfrutamos con a programación cultural, nas que vémon degustar viandas e licores e mesmo nas que simplemente son amigas e pasan por alí de vez en cando para nos visitarem.

Somos da Arca e a viaxe continúa. ■

Imaxinando músicas no Conservatorio Profesional de Santiago



Xosé Antonio Rodríguez Álvarez

CMUS Santiago

xaranova@edu.xunta.gal

REVISTA GALEGA
DE EDUCACIÓN

ISSN: 1132-8932

Páx. 79 - 81

CREANDO MÚSICA PARA O AUDIOVISUAL

No Conservatorio Profesional de Santiago desenvolvemos un proxecto para a creación de bandas sonoras para curtametraxes que é pioneiro a nivel estatal e que ten dous eixos principais: a formación en linguaxe audiovisual e a importancia da autonomía e a creatividade como ferramentas de aprendizaxe.

Este proxecto naceu en 2014 froito dun encontro e dunha casualidade. A casualidade que estabamos esperando. O profesor Sergio Clavero estaba botando a andar a marabillosa idea de Aturuxo Films no IES de Cacheiras e precisaba a colaboración do Conservatorio para a gravación dunha serie de fragmentos musicais. Para quen non coñeza, Aturuxo Films é un proxecto de alfabetización audiovisual cunha longa traxectoria de premios e recoñecementos. Recomendovos unha visita ao blog, onde poderedes coñecer todos os detalles. Sen Sergio Clavero e sen Aturuxo Films nada disto sería posible. A día de hoxe continuamos a colaborar buscando novas aventuras. A experiencia foi un éxito e unha revelación para min. Comecei a interesarme pola filosofía do proxecto e pola posibilidade de adaptar ao conservatorio unha forma de traballar semellante. Así naceu Imaxinando Músicas.

Nas seguintes liñas intentarei explicar os fundamentos. Notarán os lectores e lectoras que certos conceptos teóricos e de filosofía educativa son omitidos deliberadamente e deben ser lidos entre liñas, igual que no cinema os temas máis importantes son tratados metaforicamente. E para afondar no ludus cinéfilo permítnime esconder tres citas de filmes ben coñecidos entre as palabras do artigo. Porque diso estamos a falar, do cinema como ferramenta educativa.

ONDE SE FORMAN OS COMPOSITORES E COMpositorAS DO AUDIOVISUAL?

No ámbito galego hai dous centros superiores públicos onde se pode estudar composición e ningún deles contempla a posibilidade de especializarse no audiovisual, aínda que no de Vigo a recente creación da especialidade de Producción



Fotograma da curta *Esta son eu*.

Musical toca moitos aspectos en común. No ámbito estatal a situación non é moi diferente e as opcións máis demandadas polo alumnado localízanse en dous centros da cidade de Barcelona. Este panorama contrasta coa realidade académica europea, onde hai décadas que estes estudos son unha oferta habitual dos centros universitarios e non universitarios. Teñen os plans de estudos e a relación coas empresas do sector plenamente normalizadas.

Para acceder, un dos requisitos máis demandados é o interese previo e un pequeno portafolio cos traballos realizados. Pero é moi difícil para o alumnado ter esa experiencia previa se no ámbito académico non se proporcionan as ferramentas para solucionar as primeiras dificultades. Velaquí un dos nosos primeiros obxectivos.

O ENSINO EN CONSERVATORIOS

Hai unha broma bastante estendida no noso ámbito profesional: os conservatorios non se chaman así por casualidade. O carácter conservador nos contidos, na organización das materias e nas estratexias docentes é un tópico que non deixa de perseguirnos. E en moitos aspectos, con razón. Catorce anos para conseguir o título superior e logo comezar a verdadeira especialización, nun camiño cheo de obstáculos e cun panorama laboral moi complicado. É un deseño curricular que pensa nuns perfís concretos, pero deixa un pouco de lado as capacidades daquelas persoas cuns intereses un pouco diverxentes. Mostrar as posibilidades alternativas e dar as ferramentas para poder iniciar ese camiño é para min un obxectivo clave para loitar contra un índice de abandono altísimo. Demostrar que todos somos continxentes, pero que hai camiños que son necesarios.

O TRABALLO NO PROXECTO

O alumnado co que traballamos no Conservatorio Profe-

sional está formado por mozos e mozas de entre 14 e 20 anos, e a maioría compaxinan estes estudos cos de bacharelato ou algún grao universitario. Con algúns contactamos cando os seus titores detectan un interese especial pola composición e traballamos de maneira extracurricular buscando un encaixe como voluntarios nos diferentes proxectos que esteamos a desenvolver en cada curso segundo as súas habilidades. Para o alumnado de sexto curso de Grao Profesional, ofertamos unha materia optativa. Como se matriculan voluntariamente, a maioría teñen interese previo pola composición ou polas ferramentas audiovisuais.

Dedicamos os primeiros meses a unha formación inicial en linguaxe audiovisual e analizamos numerosos exemplos, case sempre secuencias de filmes ben coñecidos. Isto é importante para adestrar o ollo e a capacidade analítica. O obxectivo sempre é xerarquizar a idea principal e as ideas secundarias e observar cales son as formas escollidas para comunicar. Este será sempre o punto de partida antes de comezar a traballar na música. A idea de que a banda sonora ten que estar ao servizo dunha mensaxe para clarificala é un dos primeiros obxectivos deste período de formación. Por iso é moi importante entender cal é a función que ten dentro da narrativa da secuencia, ou o que é o mesmo, coñecer o material co que se forxan os soños.

Para traballar as habilidades na composición sempre comezamos imitando pequenas pezas musicais, preferiblemente ben coñecidas, como o famoso minuetto do libro de Anna Magdalena Bach ou a Gimnopédie

nº1 de Erik Satie. Imitar é unha ferramenta pedagóxica que ten para min unha grande capacidade: o alumnado percibe como fácil a tarefa de recrear estas pequenas formas musicais, pero require un considerable traballo de análise e síntese que sería moi frustrante se non tivese unha finalidade inmediata. Imitar implica escoller entre aquelas opcións que mellor se adaptan a un estilo e deducir as regras.

Este traballo vaise completar en semanas sucesivas con pequenos exercicios dirixidos a reforzar os recursos para a composición: normalmente curtas dun minuto de duración destinadas a crear unha atmosfera ou carácter concreto. Nestes traballos insisto moito na necesidade de empregar os recursos que xa coñecen, facendo un esforzo por recompilar e sintetizar os contidos xa tratados noutras materias. É unha forma transversal de recapitular uns coñecementos que xa teñen e darlles unha aplicación práctica.

Para organizar as sesións de gravación o alumnado repártese en grupos, nos que cada un ten un papel claro: instrumentista, técnico ou compositora. A preparación previa e a planificación de datas, materiais e espazos é tan importante neste proxecto como o será na súa futura vida profesional. O traballo final de curso está dirixido normalmente a traballar nalgunha das curtas do proxecto Aturuxo Films. O recoñecemento chegounos nos últimos anos en forma de numerosos galardóns e proxecións en festivais e premios no ámbito académico, pero sobre todo, nas historias persoais e profesionais que botaron a andar e colleron vida propia. ■



Sesión de gravación con Inés Mirás.



Alumnado do Conservatorio Profesional de Música de Santiago de Compostela.



Fotograma da curta *Esta son eu*.

A percepción dos docentes galegos sobre os materiais didácticos musicais de Educación Primaria



Antía Cores Torres

Universidade de Santiago de Compostela / Xunta de Galicia

antia.cores.torres@usc.es

REVISTA GALEGA
DE EDUCACIÓN
PUBLICACIÓN DE NOVA ESCOLA GALEGA

ISSN: 1132-8932

Páx. 82 - 84

A importancia dos materiais didácticos na Educación Musical remóntase ao século pasado co xurdimento de distintas metodoloxías e o traballo de pedagogos como Dalcroze, Willems, Martenot, Kodály e Suzuki, ou posteriormente Wuytack, Murray Schafer, Paynter e Self, que introducen nas súas propostas instrumentos musicais, partituras, cancións, sons da contorna e obxectos sonoros, pelotas etc. Ademais destes materiais didácticos musicais de natureza dispar, existen outros materiais impresos como fichas de traballo, guías curriculares ou libros de texto e, nos últimos anos, materiais dixitais como libros electrónicos, recursos audiovisuais, aplicacións para teléfonos móbiles ou bancos de materiais en liña que son moi empregados nas aulas de Educación Musical (Gillanders, 2011; Vicente Álvarez e Rodríguez Rodríguez, 2014).

A escala estatal, coa aprobación da LOXSE, a Educación Musical introdúcese no sistema educativo na área da Educación Artística e dende entón convértese en imprescindible para lograr o desenvolvemento integral do alumnado potenciando a faceta física, afectiva, artística, social, cognitiva... a través dos distintos elementos curriculares. Neste proceso de planificación, execución e avaliación curricular, os materiais didácticos musicais (que podemos clasificar en impresos, dixitais, híbridos e sonoros) adquiren gran importancia, posto que axudan ao profesorado a desenvolver e avaliar a súa práctica educativa. Así mesmo, os materiais didácticos estruturan a realidade, actúan de mediadores entre o alumnado e os docentes, condicionan o quefacer diario, inflúen na construción e reconstrución do coñecemento (Parcerisa, 1996) e, en definitiva, consolídanse como medios imprescindibles do proceso de ensino interaccionando cos obxectivos, contidos, estratexias e actividades da área de Música e Danza, tal e como se recolle actualmente na Lei Orgánica 3/2020 e Decreto 155/2022, polo que se establece o currículo da educación primaria na Comunidade Autónoma de Galicia.

A investigación que se presenta ten como obxectivo coñecer a percepción

dos docentes de música de Educación Primaria da comunidade autónoma galega acerca dos materiais didácticos musicais, incidindo no coñecemento e uso nas aulas e na formación sobre os mesmos. O estudo realízase partindo do paradigma de pensamento docente (Montero, 2001), ao ter esta liña de investigación moita influencia no campo dos materiais didácticos, xa que unha actitude negativa docente cara a certos materiais pode provocar resistencias na incorporación dos mesmos nos procesos de ensinanza e aprendizaxe.

DESEÑO METODOLÓXICO

Para acadar o propósito desta investigación optouse por un deseño metodolóxico mixto (Creswell, 2014) e empregáronse como técnicas de recollida de datos un cuestionario en liña elaborado *ad hoc* e unha entrevista semiestructurada. O cuestionario en liña foi contestado por un total de 200 mestres e mestras galegos de Educación Musical que imparten docencia na etapa de Educación Primaria, os datos analizáronse empregando o programa estatístico SPSS e leváronse a cabo análises descriptivas univariadas (frecuencias de cada unha das variables e distribucións porcentuais das respostas dadas polo conxunto da mostra). Posteriormente, co obxectivo de complementar a información obtida no cuestionario, realizáronse sete entrevistas a docentes galegos e fíxose a análise cualitativa co Atlas.ti. Finalmente, procedeuse á integración dos resultados cuantitativos e cualitativos obtidos nas dúas fases do estudo coa finalidade de ofrecer unha perspectiva máis completa acerca da opinión dos docentes de música



sobre os materiais didácticos musicais no contexto galego.

RESULTADOS E CONCLUSIÓN

Tras a análise dos datos obtidos, neste último apartado recóllense sintetizados os principais resultados e conclusións:

1. Os docentes galegos de Educación Musical amosan a súa preferencia clara polos materiais sonoros á vez que diminúe a utilización dos materiais impresos.

A pesar de que nas aulas de Música e Danza na etapa de Educación Primaria se fai un uso combinado das catro tipoloxías de materiais didácticos musicais (impresos, dixitais, sonoros e híbridos), percíbese que os materiais preferidos e máis empregados no día a día son os materiais sonoros, e en concreto os instrumentos musicais. Así mesmo, os materiais que acadan as porcentaxes máis baixas en relación co seu uso son os materiais impresos, producíndose un forte descenso na utilización do libro de texto nos últimos anos en relación con investigacións previas (Gillanders, 2011). Os docentes atribúenlle ao libro de texto diferentes inconvenientes como o seu custo, a súa baixa calidade, a gran can-

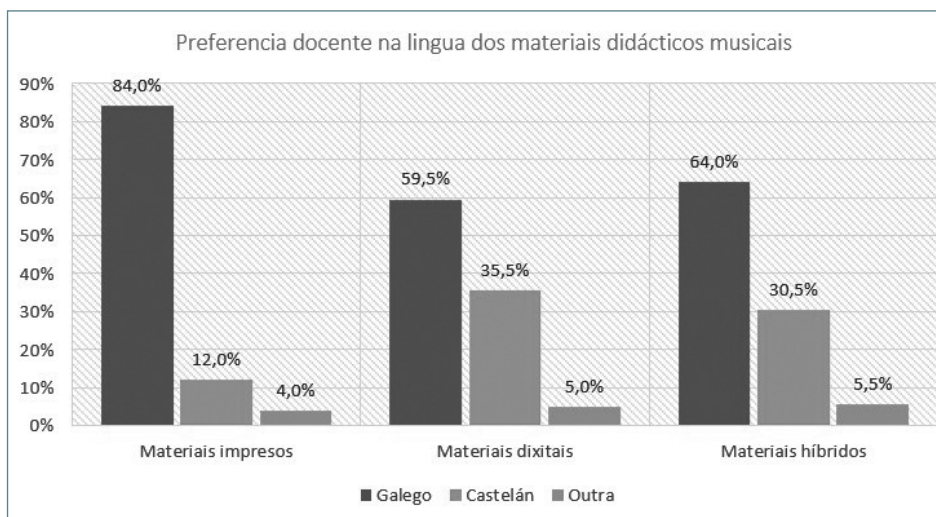
tidade de contidos que abarca en comparación co tempo lectivo do que dispón a materia de Música e Danza, e a imposibilidade de poñer en práctica novas metodoloxías. A estas razóns súmase o acceso á Internet como fonte inesgotable de recursos que se converte nun aliado dos mestres e mestras ao poder atopar materiais didácticos dixitais con maior facilidade (e estes afirman que son gratuítos, motivadores e sinxelos de usar).

2. A lingua galega é o idioma de referencia dos docentes para os materiais didácticos musicais.

O 84% dos docentes de Educación Musical prefere os materiais didácticos impresos en galego. Non obstante, esta porcentaxe baixa considerablemente ao eludir aos materiais didácticos dixitais, nas que o galego ocupa o 59,5% e o castelán o 35,5%. Isto pode deberse á insuficiencia de materiais didácticos dixitais en lingua galega.

3. A elaboración e adaptación dos materiais didácticos musicais está moi presente nas aulas de música de Galicia.

Practicamente a totalidade dos docentes participantes nesta investigación realizan modificacións de recursos existentes



ou elaboran os seus propios materiais. Os motivos que impulsan aos docentes a crear materiais son diversos, destacando que así poden empregar recursos que se adaptan á realidade e ao nivel da aula e que en moitas ocasións desexan materiais para traballar temas específicos e suplir as carencias ao non atopar materiais xa elaborados. Ademais, o alumnado tamén é participante na creación de materiais e a miúdo constrúe instrumentos a partir de materiais de refugallo, elabora canciñeiros, partituras, composicións, murais e láminas e, en menor me-

da, materiais dixitais como vídeos ou videoclips.

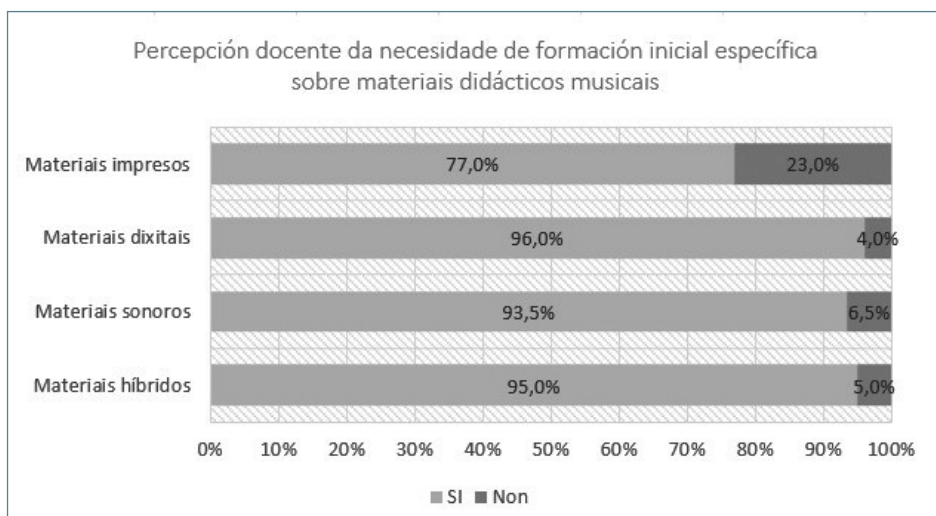
4. A formación docente é un dos elementos chave á hora de utilizar os materiais didácticos musicais.

Os docentes galegos perciben a súa formación inicial como media en relación coa elaboración, selección, adaptación e coñecemento dos materiais didácticos musicais. Así mesmo, consideran que é necesario que se incorpore formación inicial específica sobre os materiais didácticos musicais nos plans de estudo e que se mellore a formación conti-

nua ofertada pola Consellería de Educación. O 83% dos docentes atopa dificultades para acceder ás accións formativas, destacando diversas razóns como a falta de tempo, a oferta insuficiente, o descoñecemento das iniciativas, a temática pouco atractiva ou a falta de actividades de formación espalladas polo territorio galego. ■

REFERENCIAS

- CRESWELL, J. W. (2014). *Research design: qualitative, quantitative, and mixed methods approaches* (4th ed.). SAGE Publications.
- Decreto 155/2022, de 15 de setembro, polo que se establecen a ordenación e o currículo da educación primaria na Comunidade Autónoma de Galicia. *Diario Oficial de Galicia*, 183, de 26 de setembro de 2022.
- GILLANDERS, C. (2011). *Los medios en la práctica docente del especialista en Educación Musical en Galicia* [Tese de doutoramento]. Universidade de Santiago de Compostela.
- Ley Orgánica 3/2020, de 29 de decembro, por a que se modifica a Ley Orgánica 2/2006, de 3 de maio, de Educación. *Boletín Oficial del Estado*, 340, de 30 de decembro de 2020.
- MONTERO, L. (2001). La construcción del conocimiento en la enseñanza. En C. Marcelo (ed.). *La función docente*, 47-85. Editorial Síntesis.
- PARCERISA, A. (1996). *Materiales curriculares: Cómo elaborarlos, seleccionarlos y usarlos*. Graó.
- VICENTE ÁLVAREZ, R. M. e RODRÍGUEZ RODRÍGUEZ, J. (2014). Opinión y valoración del profesorado sobre los materiales didácticos de música en Educación Infantil. *Bordón*, 66(3), 149-167.



DOCENTES

por Xosé Tomás

BEN, RAPACES,
IMOS COMEZAR
A CLASE DE
MATEMÁTICAS.



Brincar cantando



Antón Cortizas

Escritor e investigador
anton@edu.xunta.gal

REVISTA GALEGA
DE EDUCACIÓN
PUBLICACIÓN DE NOVA ESCOLA GALEGA

ISSN: 1132-8932

Páx. 86 - 88

A música e o ritmo están inmersos no xogo tradicional e popular, de tal xeito que grande número de xogos da nosa cultura lúdica levan incorporadas melodías para o seu desenvolvemento completo. Sabemos que, infelizmente, o xogo tradicional e a cultura lúdica levan anos en retroceso con risco de desaparición absoluta na maior parte da infancia de agora. E moito máis aínda se temos en conta os contidos musicais que moitos dos xogos posúen. Por exemplo, aínda podemos ver en determinadas circunstancias, pequenos grupos de crianzas xogando ao salto de corda, mais é case impensábel ver saltar á corda ao ritmo e ao tempo que se canta unha determinada canción, cousa que antano era o común, xa que practicamente todos os xogos tradicionais de salto de corda teñen como parte integrante dos mesmos melodías e cancións propias.

No inicio do xogo tradicional é común e necesario *botar as sortes*, determinar de forma aleatoria os papeis ou roles a desenvolver no xogo: quen é a *nai* ou crianza que dirixe a brincadeira, a quen lle toca de *pandar* nun determinado xogo, ou quen escolle as persoas compoñentes de cada grupo no caso de xogos que se desenvolven en equipos. Pois ben, moitas ou case todas as fórmulas utilizadas para botar as sortes fanse con música ou canto menos con claras secuencias rítmicas. Como exemplo citamos o anfiguri *Pom pom nate pite pite pona penuse pom pom nate pite pom*, que é unha sorte de botar na que as crianzas participantes sitúanse ante quen bota as sortes presentándolle o puño. A *nai*, co puño tamén, vai batendo neles ordenadamente ao ritmo da melodía. A quen lle cadre a última nota quedara libre ou *apandar*, segundo se teña estipulado.

En determinadas circunstancias o propio feito de cantar era en si mesmo un xogo. Isto ocorría maiormente cando chovía. O grupo de crianzas estaba na rúa a brincar a calquera xogo, e nestas que se poñía a chover. Isto obrigaba a recollérense, mais en ocasións non marchaba cadaquén para a súa casa, senón que as crianzas se recollían nun portal -nos tempos do xogo vivo, os portais das casas estaban todos abertos- e alí, sentadas no

chan ou nos chanzos das escaleiras, poñíanse a entoar cancións dos propios xogos ou outras, entre as que figuraban antigos romances ou recoñecidas melodías de carácter máis ou menos infantil.

Algunhas brincadeiras eran auténticas dramatizacións. Nestas podemos incluír moitos xogos de roda ou de ringleiras nos que se desenvolven roles diferentes acompañándose de diálogos musicados e xesticulacións axeitadas ao texto que deste xeito se vai interpretando. Lembremos o xogo de *Don gato*, que xa é máis coñecido pola canción que polo xogo en si, da que temos versión propia no noso idioma que nos salvou Florencio, o cego dos Vilares. Segundo van cantando as crianzas xesticulan e realizan determinados acenos e movementos axeitados ao que a letra da canción vai referindo. Coma un exemplo máis temos o xogo de roda da Mariquiña, acompañado de música e posta en escena. Mesmo hai/había xogos realizados e dialogados totalmente con melodía, como son *A roda da xardineira*, *Esa que está no medio* ou *A señora Lola*. Cómpre indicar, que a maior parte das cancións incluídas nos xogos practicados pola infancia do século pasado tiñan letra en castelán, sen que iso queira dicir que non houber nalgúns deles versións no noso idioma.

Noutros xogos a melodía faise presente quer durante o tempo completo da brincadeira, ou apenas nos momentos puntuais nos que se din determinadas frases con pronunciacións rítmicas que non deixan de seren música tamén. Como referencia do primeiro caso, no que todo o xogo é falado, temos o de *Dedín dedín*, do que



existen varias versións. Este pode ser apenas unha sorte de botar con ritmo, na que a "nai" do xogo vai sinalando ás crianzas que van xogar e que están colocadas, quer en ringleira, quer en roda, até chegar á derradeira sílaba da lengalenga, que indicará aquela crianza que fica libre ou apanda, segundo o xogo de que se trate. Como xogo en si, fase cunha crianza pequena que pon as mans abertas sobre unha superficie. A persoa que enreda con ela vai tocándolle os dedos de xeito ordenado, facéndolle recoller aquel no que remata a lengalenga. Así até que todos os dedos quedan recollidos.

Dedín, dedín, / chámome Roquín, / rabo de cuco, mazaruco,

cando o rei, por aquí pasou / tódalas aves convidou / menos unha que quedou.

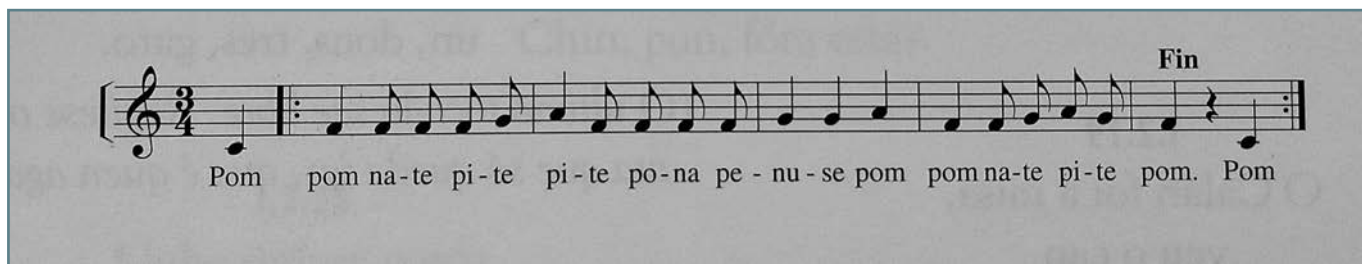
Chirlomirlo vaite deitar / até que alguén/ te veña chamar.

Por último, non esquecemos que a música é tamén un xoguete. A construción de brinquedos tradicionais comprende no seu catálogo aqueles que se elaboran precisamente para producir sons,

ritmos e melodías con eles. Hainos das tres familias de instrumentos: de percusión, de vento e de corda. Citaremos algúns exemplos representativos.

Cun anaco de canaveira que fendemos ao medio, para logo unirmos de novo as dúas partes apenas por un lado cunha fita adhesiva, obtemos a *castañeta*, coa que podemos trecolear a vontade. As *tarrañolas* esixen algo máis de labor, mais teñen a cualidade inherente ao xoguete tradicional de aprendizaxe e habelencia no manexo da ferramenta manual para a súa construción, alén da necesaria destreza que cómpre conseguir no bater das dúas pezas construídas para acompañar co seu ritmo as nosas melodías.

Temos tamén brinquedos que se constrúen de forma sinxela coa intención de imitar con eles algúns sons coñecidos. Como é o caso do *carrizo* (xoguete de bater) construído coa casca dunha noz, ou a *curuxa* (xoguete de sopro) feita cun bugallo, excrecencia que producen os carballos como reacción á intromisión dunha pequena avéspora que pon os ovos neles. Con estes dous



brinquedos, reproducimos sons da nosa fauna, nestes dous casos os cantos das aves ás que o seu propio nome se refiren. E non son os únicos.

Cunha palla de alcacén (ou de trigo mesmo) construímos unha sorte de frauta, coñecida como *gaita de alcacén*, coa que seica non foi pouca a rapazada de antano que se animou a tocar a gaita de verdade despois de brincar e experimentar a música lograda con este enredo. Para conseguir este obxectivo lúdico, cómpre coller a palla de alcacén no seu momento axeitado.

Se cadra, desta brincadeira tan estendida antano, saíse o dito da nosa fala "non está o alcacén para gaitas".

Concluimos esta breve referencia ás brincadeiras musicais coa mención á construción de instrumentos de corda como guitarras e arpas, con diferentes elementos vexetais ou produtos de refugallo como latas e caldeiros, querendo dalgún xeito conseguir emitir diferentes notas. Citamos o violín de millo, curioso brinquedo construído a partir dunha cana de maízo, que se ben a súa finalidade non será interpretar unha sonata de Mozart, con práctica e arte lúdica poderase reproducir os míos dun gato. ■

REFERENCIAS

- CORTIZAS, ANTÓN (2001). *Chirlosmirlos. Enciclopedia dos xogos populares*. Edicións Xerais.
- CORTIZAS, ANTÓN (2015). *Tastarabás. Enciclopedia de brinquedos tradicionais*. Edicións Xerais.

A música na escola, ou as artes na vida



Fernando Lacaci Batres

Presidente da Confederación de ANPAS GALEGAS

anpasgalegas@gmail.com

www.anpasgalegas.org



REVISTA GALEGA
DE EDUCACIÓN

ISSN: 1132-8932

Páx. 89 - 91

Que aprendemos na escola?, esa debe ser a pregunta do millón que nos facemos durante ese longo período no que estamos, nós ou as nosas fillas e fillos, dentro deses muros. Concluimos sempre que imos á escola para traer con noso aprendizaxes imprescindíbeis para a vida, para ler o que outras escribiron, para poder escribir o que outras lerán, para calcular os resultados que precisamos, coñecer camiños e viaxes, saber da compañía de animais e árbores, coñecer a historia, o que xa pasou, para facer mellor o futuro, o que viviremos.

Enviamos ás nosas fillas á escola para todo iso e para moitas máis cousas; o que calquera nai, calquera pai, procura na escola para as súas fillas e fillos é que a súa mente se abra a moitas maneiras de entender e de saber, para que saiba o que existe, aínda que non poida debullalo polo miúdo. Cantas veces abonda con saber que algo existe para logo procurar nel e seguir aprendendo!

Mais non existe só esa escola, existe outra con valores non tan definidos: a escola da compañía e da sociedade, a dos xogos de grupos, a das dificultades compartidas, a dos aplausos ás compañeiras e compañeiros, a dos saúdos cando somos aplaudidas; a escola da creación e o desenvolvemento, a da ilusión, a diversión, a curiosidade e a sorpresa.

Todas son escolas imprescindíbeis, todas son aprendizaxes vitais necesarias. Recoñecemos en todas, e valémonos de todas elas ao longo da vida. Nesa escola da comunidade e a participación, na do xogo e as relacións, é onde chantamos con forza unha das bases máis sólidas da nosa personalidade. Recoñecemos, no bo e no menos bo, case todas, mais logo cando somos adultas, e serias, seica mudamos de opinión e construímos un discurso onde limitamos a escola aos valores útiles, aos coñecementos prácticos, á preparación para a vida laboral tónica e repetitiva.

Pero é que a importancia dos coñecementos e a formación na procura de canles para gañar a vida está moi ligada ao aproveitamento de todo o que aprendas na xuventude. E unha sociedade tan pouco avanzada como a que temos, que aínda pensa que abonda con saber facer

algo para facelo ben, rexeita á mantenta a multiplicidade de saberes engadidos que precisa calquera práctica de calquera profesión, rexeitando á vez canto inflúen as habilidades non convencionais na formación integral de calquera persoa. Esa sociedade non chegou aínda ao chanzo de comprender que non formamos enfermeiras ou fontaneiros, formamos persoas que desenvolven unha profesión na que van achegar a súa personalidade, a súa creatividade, a súa empatía, a súa capacidade para comprender e mellorar a realidade sempre cambiante á que terán que enfrontarse, e que disporán para iso dun catálogo de coñecementos que sempre vai ser limitado e en moitas ocasións manifestamente escaso, pero que será máis amplo e versátil se está acompañado dunha formación tamén máis ampla e diversa.

Dese discurso de utilidade, que nas últimas décadas tivo tanto predicamento -gustaríame poder falar só en pasado, pero aínda colea por aí certa idea de "cultura do esforzo" que nos fai pensar que está moi lonxe de desaparecer- sae unha tendencia que nunca está de máis denunciar como falsa: a de que hai materias útiles e materias que non o son, a de que é mellor estudar matemáticas que filosofía, mellor química que educación física, ou mellor física ca música, porque as materias que teñen que ver coas artes, as letras e o pensamento son consideradas como un luxo do que se pode prescindir. Aínda non superamos o concepto de "entretenemento para clases ociosas" que foi o lugar onde viviron durante moitos séculos eses saberes.

Curiosamente, cando se presentan avances reais na aprendizaxe das materias estrela do sistema, as famosas materias STEM, termo ben zoscado de acotío polos que pensan que os titulares fan a nova, o que se nos di sempre é que hai que aprender a pensar para poder avanzar no uso da tecnoloxía e das ciencias, e que esa aprendizaxe de pensamento precisa do coñecemento desas outras habilidades que están de sempre presentes nas artes.

O problema está no feito de que o concepto da arte, xenericamente falando, está moi instalado nos miolos da xente vencellado fondamente á idea de inspiración, coma se abondara con estar inspirado para levantar unha pluma, un pincel, ou unha batuta, e que de aí xorda repentinamente un poema, un cadro ou unha sinfonía -ou a letra dunha canción, un mural na rúa, ou un ritmo de moda, que non son máis que outras manifestacións do mesmo espírito artístico- e semella que hai moito interese en que non se saiba que detrás de calquera manifestación artística seria hai anos e anos de preparación, unha grande cantidade de traballo, unha técnica aprendida e despois, pero solo despois, quizais apareza a chispa do xenio que converte algo ben feito nunha obra mestra. Ou sexa, exactamente igual que no resto das cousas, aprendemos para saber como temos que traballar para obter un resultado.

En ANPAS GALEGAS preguntámonos sempre como é posíbel que nesta altura aínda teñamos que estar a debater, cando nos deixan porque as máis das veces nin iso é posíbel, sobre a importancia de termos horas de música, plástica, historia da arte ou do pensamento, formación

en saúde, en sustentabilidade, en valores... en todas esas materias "innecesarias" que sempre caen na distribución do peso formal dos currículos, que se sitúan nos horarios escolares para que sirvan de descanso entre outras materias "importantes", que son constantemente desprezadas no discurso xeral da educación.

E que non vai haber nunca ningún que entenda, dende o poder organizativo e educativo, que todos os saberes son complementarios e irrenunciábeis, que se a humanidade produciu música ao longo dos tempos é, nin máis nin menos, porque a necesita como parte do seu desenvolvemento vital?; o que tamén podemos dicir de calquera outra manifestación artística ou de pensamento.

Actualmente, as artes están minimamente representadas nos currículos académicos do ensino obrigatorio e bacharelato, inexistentes xa se falamos de FP agás de que atendamos a algunha das poucas ramas creativas; algunhas destas artes trasládanse ben cedo a centros especializados, como os conservatorios de música, ou o conservatorio de danza, que en Galicia non hai máis que un que dependa da Xunta, así de valor lle outorgamos a esa disciplina básica; outras, directamente non teñen máis formación que a universitaria. Pero é que ademais en todos estes casos, conservatorios, escolas de arte, universidade, estamos falando de formación de xente que quere ser profesional nesa materia, non falamos de formación básica para a cidadanía, que é o que deberamos estar debatendo.

Hai que incrementar a presenza destes currículos nas esco-



las, non aumentando horas totais, que non é necesario, senón librándonos do tópico, bastante parvo por certo, de que todo incremento en horario de matemáticas, física, tecnoloxía, ciencias, etc, é un ben en si mesmo.

Porque aprender a pensar, deixar rodar a nosa creatividade, comprender e participar que somos persoas e non máquinas que aprenden, é definitivamente o futuro.

E, mirade, agora que está de moda a intelixencia artificial, que é o que se achaca como un enorme problema, que non faga ben os cálculos ou as fórmulas, ou que non pense como as persoas?, a resposta está aí: o que nos diferencia é pensar e crear, en todos os ámbitos, fomentémolo. ■



Xosé Ramos Rodríguez

Antón Costa Rico

Nova Escola Galega

jose.ramos.rodriguez@edu.xunta.es

anton.costa@usc.es

REVISTA GALEGA
DE EDUCACIÓN
PUBLICACIÓN DE NOVA ESCOLA GALEGA

ISSN: 1132-8932

Páx. 92 - 96

ACTUALIDADE DA POLÍTICA EDUCATIVA

O Tribunal Constitucional (TC) avala a LOMLOE.

Os cambios que se produciron na composición do Tribunal Constitucional terán unha repercusión moi importante sobre esta Lei educativa. Era coñecido que a persoa encargada de redactar o fallo sobre os recursos interpostos neste Tribunal, sobre todo polos partidos PP e Vox, tiña decidido admitir o recurso para evitar que se eliminasen os concertos aos centros que discriminan por sexo (os do Opus Dei fundamentalmente) e tamén un pronunciamento que se facía no fallo sobre a necesidade de que o castelán tiña que ter presenza como lingua vehicular, aínda que non entraba nas porcentaxes (mínimo dun 25%) que marcou o Tribunal Superior de Xustiza de Cataluña. Agárdase o texto final da sentenza pero xa é definitiva a posición do pleno.

A eliminación dos concertos aos centros privados que segregaban por sexo empezou a darse nalgunha autonomía, tamén en Galicia ao final do Goberno PSOE-BNG, alegando que non podían financiarse con diñeiro público centros que non respectaban o principio constitucional de igualdade. Para evitar esta eliminación o Goberno Español presidido polo PP incluíu na LOMCE un artigo que declaraba o “ensino diferenciado” – segregado na nosa conceptualización – como unha opción pedagóxica e non discriminatoria, querendo evitar así a interpretación que se estaba utilizando para eliminar os concertos (o texto da LOMCE dicía no artigo 61.3: *Non constitúe discriminación a admisión de alumnos e alumnas ou a organización das ensinanzas diferenciadas por sexos*). A LOMLOE retira ese parágrafo do artigo e engade unha adicional que impide que os centros subvencionados con fondos públicos separen o alumnado por xénero. O que deberá obrigar a retirar os concertos por parte dos Gobernos autónomos a eses centros por non respectar o principio de igualdade. Diante desta situación, este tipo de centros empezou a admitir a alumnos e alumnas, pero aínda se dá o caso de centros que, por iniciativa ou inercia familiar, non reciben

apenas matriculas mixtas. Os dereitos sociais e a xustiza social non son, como sabemos, consecucións definitivas e poden dar reviravoltas; isto que hoxe ensínanos que debere-mos manter a atención, pois o conseguido pode mañá cuestionarse e reverterse.

No caso do castelán nas Comunidades con lingua propia, tampouco se reflectía nada na lexislación anterior e era de novo a LOMCE (Lei Wert) a que introducía con moita insistencia, nunha disposición adicional, a obriga da utilización do castelán como lingua vehicular (anulando así a opción pedagóxica da inmersión lingüística como método eficaz de aprendizaxe dunha lingua minorada). Chegaba a obrigá-la na propia lei orgánica a que a Administración autonómica garantise, a todo alumnado que o solicitara, ter o castelán como lingua vehicular e de non ser así poñeríaa o Estado co diñeiro da propia Comunidade. Isto desaparece da LOMLOE e os recursos ao TC que pretendían reintroducila non terán o aval deste Tribunal.

Primeiro curso cos novos criterios de promoción. A repetición resistirase?

A LOMLOE pretende eliminar ou desactivar a repetición como un recurso de atención á diversidade. No seu articulado promove a promoción de curso sempre que o profesorado estime que esta promoción é beneficiosa para o devir académico do alumnado. As Comunidades gobernadas pola dereita poñen atrancos a esta medida, esixindo maiorías reforzadas da xunta de avaliación (en Madrid, os dous terzos) ou esixindo superar medias aritméticas (Galicia), ou primando a superación dunhas mate-

rias sobre outras segundo o horario (tamén en Galicia); en definitiva, reafirmando a repetición como unha medida para reencauzar a vida académica do alumnado. Esta confianza na repetición está mais que demostrado no noso sistema que non é efectiva, e somos dos poucos países que confían nela. Así, un 29% do alumnado español de 15 anos repetiu algunha vez (datos pre pandemia de 2018), case o triplo que a media da OCDE. En concreto na primeira etapa da ESO a repetición en España está no 8,7%, polo 1,9% na media dos países da OCDE e no 7,9%, polo 3% na segunda etapa. Rebaixar estas porcentaxes é un reto para a cultura da avaliación que temos, no ensino secundario sobre todo, obrigando a outras estratexias de intervención docente, e os primeiros datos que teremos este curso serán significativos do cumprimento desta norma. Estaremos atentos, pero non será doado. Así o pensa tamén José Saturnino Martínez, director da Axencia Canaria de Calidade Universitaria e Avaliación Educativa, que menciona dúas razóns que axudan a entendela: *"Unha, é a visión da repetición como castigo. Unha ameaza que serve para disciplinar o alumnado e abordar os problemas de actitude que algúns mostran na aula. E outra é a idea de que todos os problemas veñen de que o alumno ou é torpe ou non fai un esforzo, que non hai lugar para moitas máis intervencións, e que o mellor é deixalo aí, a ver se co pouco que fixo un ano e o pouco que fará o seguinte vai adiante. O problema desta concepción, que poderíamos denominar brutalismo educativo, é que é compartida non só por parte do profesorado, senón tamén po-*

las familias e por toda a comunidade educativa".

A escola rural sobresaínte na dificultade.

Non é unha novidade que na escola rural se fan esforzos e teñen lugar iniciativas que merecen a nosa atención e o noso entusiasmo. Neste caso fainos reflexionar unha reportaxe do periódico *El País* que vén de poñer de exemplo de escolas sobresaíntes —con boas prácticas e bos resultados— ao Centro Rural Agrupado (CRA) de A Tarandeira de Coristanco (<http://www.edu.xunta.gal/centros/craatarandeira/>). Este CRA, formado por sete pequenas escolas dos concellos de Coristanco, Santa Comba e A Baña, leva adiante un proxecto de traballo no que participa toda a comunidade. O profesorado, coordinándose e compartindo esforzos, formándose de forma conxunta, valorando iniciativas que non sempre teñen por que saír ben, e contrastando visións. As familias, apoiando mesmo co seu esforzo físico para algúns traballos de reforma, e por suposto co seu tempo para organizar saídas e convivencias. Os concellos, co apoio económico que, cando hai pouco orzamento e vai destinado a comunidades pequenas, ten máis mérito. E o alumnado, que se fai solidario e participativo nun sistema non necesariamente compartido por idades. Esta concorrencia tradúcese en bos resultados, superando agora algunha escola os problemas para a súa supervivencia. Tradúcese tamén en boas experiencias de aprendizaxe, sen libros de texto, con currículos máis adaptados á realidade e cun alumnado que se incorpora con adecuación aos centros superiores, con aplauso xeral do profesorado que os reci-

be. Unha experiencia atractiva tamén para profesorado en fase de formación inicial.

Premios á inclusión.

Entre os diversos premios establecidos pola Xunta imos referirnos desta volta ao Premio Boas Prácticas de Educación Inclusiva que se instaurou co obxectivo de impulsar, difundir e compartir accións de atención á diversidade nas aulas.

No seu anuncio de resolución di: *A Xunta de Galicia recoñece o traballo de oito centros educativos galegos co Premio Boas Prácticas de Educación Inclusiva 2022, convocados pola Consellería de Cultura, Educación, FP e Universidades co obxectivo de impulsar a atención á diversidade e a inclusión educativa, difundir as boas prácticas así como recoñecer o labor que, neste sentido, está a desenvolverse actualmente nos centros educativos. Trátase, deste xeito, de promover unha escola que garanta o estímulo das capacidades de todo o alumnado e contribúa á creación de contornos e culturas inclusivas. Na categoría A, destinada a Educación Infantil e Educación Primaria, o primeiro premio é para o CEIP do Foxo (A Estrada), o segundo para o CEIP Plurilingüe Domaio (Moaña) e o terceiro para o CEIP Plurilingüe de Monforte de Lemos. O CEE A Barcia (Santiago de Compostela) obtivo o accésit. No caso da categoría B, destinada a ESO, Bacharelato, Formación Profesional, formación de persoas adultas e ensinanzas de réxime especial, o IES Fernando Blanco (Cee) recibe o primeiro premio, o IES Sanxillao (Lugo) o segundo e o CIFP Paseo das Pontes (A Coruña) o terceiro. O accésit é para o IES Valadares (Vigo). Os cen-*

tros atesouran moitas iniciativas valiosas, e cando son quen de contalas e presentalas publicamente é por que teñen un soporte de persoas e resultados moi apreciable. Vaia, pois, o noso recoñecemento a estes centros e a este profesorado.

EN PRO DA GALEGUIZACIÓN

- Falando para un mundo mellor. A iniciativa de **21 días co galego**, que iniciara hai anos a profesora Pilar Ponte, converteuse actualmente nun programa anual, que conta co apoio da Consellería de Educación, e sobre todo co entusiasmo dos 12 centros participantes nesta quinta xeira con máis de 4500 membros das comunidades educativas de centros de educación secundaria implicadas. 21 días para mudar actitudes e comportamentos a prol do uso oral da lingua galega, co apoio dun blog e a presenza en redes sociais. Esta necesaria iniciativa foi vivida con particular intensidade nesta primavera por parte dos centros do concello de Ames, que contaron co respaldo da RAG para levar adiante unha dinámica de maior intensidade.

- Pola súa parte, A Mesa pola Normalización está a promover unha rede de **"familias polo galego"**, como medio de potenciar accións a través da coordinación, para seguir promovendo o seu uso e presenza social, ao tempo que, ademais, dá publicidade a unha base de datos e información sobre audiovisuais en galego, para maiores e para nenos/as, sexa por produción orixinal ou por dobraxe. Unha iniciativa ben interesante: <http://pipocas.amesa.gal>

PUBLICACIÓNS



MIGUEL VÁZQUEZ FREIRE (2022): *O moucho voa. Filosofía en 28 conversas*. Xerais.

O moucho voa, que naceu como un programa radiofónico emitido durante varios meses pola emisora municipal Radio Neria de Corcubión, foi concibido como un texto para iniciar na filosofía, non só a adolescentes, senón para calquera outra persoa. Por iso nas conversas participan unha estudante de secundaria e un xubilado, que debaten cun profesor de filosofía sobre os principais temas filosóficos organizados nas catro categorías clásicas: Ser, que constitúe o campo da ontoloxía; Verdade, obxecto da epistemoloxía; Ben, que estuda a ética; e Xustiza, da que se ocupa a filosofía política. Nas conversas insístese en que non se trata dun curso de filosofía ao xeito académico senón de facilitar que calquera persoa se achegue ao pensar filosófico, partindo do suposto de que ese pensar é o máis conveniente para calquera ser humano.



NARCISO DE GABRIEL (2023): *Os mestres mortos daquel verán*. Vigo: Galaxia.

Os principais protagonistas deste libro, baixo a escrita limpa de Narciso de Gabriel, son dez homes e dúas mulleres mortos pola represión franquista e as súas posteriores consecuencias. Ábrese con María Vázquez Suárez, mestra compostelá destinada en Miño, asasinada alí polos fascistas, e remata con Francisco Ponzán Vidal, mestre aragonés destinado en Camelle (Camarinas), asasinado polos nazis en 1944. Entre unha e outro figuran as vidas dos seguintes mestres: Rafael Fernández Casas, Jesús Álvaro López Brenlla, Mercedes Romero Abella, Rafael Pardo Carmona e Fernando Barcia Veiras, Manuel Rodríguez Castelao e Xosé Losada Castelao, Arximiro Rico Trabada, Víctor Fraiz Villanueva e Ramón Amadeo Figueroa Vilachá. Unha reivindicación da memoria necesaria e xusta.



LAURA LÓPEZ ATRIO (2023): *Ciudades educativas y creadoras. La misión de las Administraciones locales en la difusión de la educación y la cultura*. Vigo: Consello Social.

Logo da súa experiencia como concelleira de educación na cidade de Vigo, na primeira década do século XXI, a profesora Laura López entréganos unha oportuna reflexión sobre o papel, as dinámicas e as potencialidades das administracións locais urbanas con relación á expansión dunha educación de calidade para todas, poñendo diante a construción da cidadanía democrática e participativa.

INICIATIVAS, EXPOSICIÓNS E RECOÑECEMENTOS

- **Día do naturalismo galego.** O inqredo mestre Rafael López Loureiro e a SGHN están conseguindo fixar unha fermosa data no noso calendario: a do 9 de Marzo. En tal día de 1695 naceu o Padre Sarmiento, extraordinario estudoso tamén da nosa natureza. Acolleuse a el é un pleno acerto. <https://costaartabra.blogspot.com/>

- La Voz de Galicia vén de facerse eco do programa de traballo que levan a cabo no **CPI Fingoi de Lugo**, baixo a coordinación do profesor Alberto López, co fin de rebaixar a pegada ecolóxica. Están a conseguilo no centro e nas familias dos rapaces.

- Ben lograda a exposición **Unha árbore de historias. Cen anos de literatura infantil e xuvenil galega**, que entre os meses de novembro de 2022 e maio de 2023, se puido visitar na Biblioteca de Galicia, en Santiago de Compostela, baixo o comisariado da profesora Montse Pena Presas, da Facultade de Ciencias da Educación.

Desde "a semente" (As Rolas, de 1922), pasando polo período da "escuridade" (1936-1960), até chegar "ao agromar" (1985) e ao momento dos "froitos" dunha fermosa árbore.



Hai profesores e profesoras que deixan moita pegada. Pola súa magnífica docencia, pola súa calidade ética e humana; pola súa bonhomía; pola súa xenerosidade; pola súa sabedoría de vida. Xoán Andrade Vidal é un deles. Ademais, ten na súa man e no seu ollar, como Tonucci, a intelixencia e a destreza do apunte gráfico. Deixouno con abundancia nas páxinas do suplemento de prensa Na Escola, no fermoso libro *Garabullión*, nos que viñeron logo, e sempre que se lle pide un apunte desde esta Revista. Hai pouco unha exposición betanceira deu mínima conta diso. Obrigados. <https://xoan-andrade.blogspot.com/2017/03/>

- O **Club de lectura interxeracional do CEIP Laredo-Chapela** (Redondela) mereceu o segundo premio español dentro da convocatoria dos Premios Nacionais de Lectura de Educación Primaria.



UNHA NOVA QUE NON QUERIAMOS

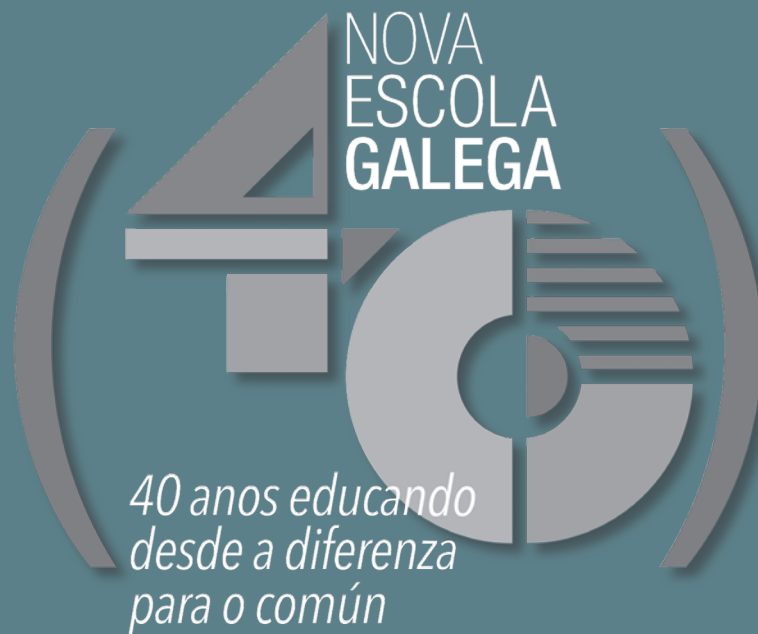
O 25 de abril pasado, que tantas resonancias ten entre nós, a prensa informou que finaba a actividade da Granxa-Escola de Barreiros (Sarria), a granxa que fundou o empresario Antonio Fernández, como punto de partida para a fermosa e valiosa escola rural que alí houbo desde 1948 até a fronteira dos setenta, baixo a man mestra de Avelino Pousa e de Valentín Arias, que ensinaron rutas a fillas do empresario, como Asunción Fernández Puentes, quen veu até o presente conectando o Colexio Fingoi de Lugo, que dirixe, coa fonte primeira de Barreiros, un espazo acolledor para a conexión coa natureza e para pensar outro futuro para Galicia. Mágoa deste peche.

FOISE

No nº 85 da RGE dabamos conta, con mágoa, da desaparición entre nós de Maruxa Barrio Val, didacta e galeguizadora. Tamén, con mágoa, dicimos adeus ao profesor da Facultade de Ciencias da Educación e catedrático nela **Agustín Requejo Osorio**, que o 23 de xaneiro deste ano nos deixou. Era magnífico coñecedor da obra de Paulo Freire, que axudou a difundir, e defensor dun reflexivo laicismo; era tamén membro de Nova Escola Galega.

MÁIS RECENTE

- Facémonos eco da recente Exposición "*O Ronsel do Xelmírez: 178 anos na educación e cultura galegas*", promovida polo Instituto de Bacharelato Arcebispo Xelmírez, en Compostela. Unha magnífica mostra do extraordinario e de longo labor realizado neste centro ao longo do tempo.
- A Asociación para a Defensa Ecolóxica de Galiza concedeu-lle o **Premio Osíxeno Individual 2022** á profesora Alicia López Pardo, en representación das persoas tan implicadas nas loitas actuais contra a enchente de muíños eólicos e a prol de plans de desenvolvemento eólicos racionais.
- 40 anos da aprobación unánime da **Lei de Normalización Lingüística**. Un texto fundamental, mais que precisa unha posta ao día para mellor promover a plena recuperación/normalización da lingua galega. ■



1983
2023

Movemento de Renovación Pedagógica
LABORATORIO DE INICIATIVAS E
ESPACIO DE COOPERACIÓN EDUCATIVA

PUBLICIDADE

Para que serve o que aprendo?

Operación Mundo, o novo proxecto de Anaya para Educación Primaria, propón unhas claves pedagóxicas que sitúan o alumnado no centro da aprendizaxe.

Unha aprendizaxe para a vida.



Comprende,
respecta
e transforma
o teu contorno.

**Operación
mundo**

ANAYA



Nerea Rodríguez Regueira

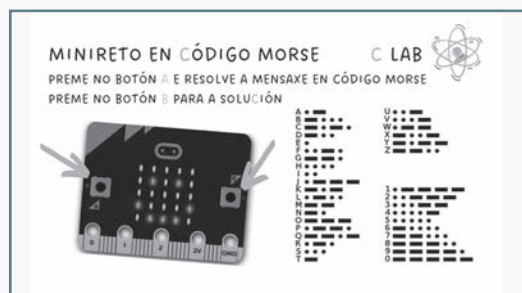
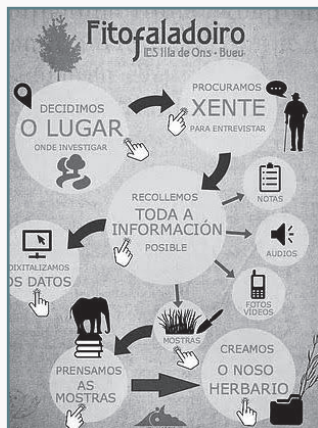
USC - Grupo de investigación Stellae

nerea.rodriguez.regueira@gmail.com

Ana Rodríguez Guimeráns

USC - Grupo de investigación Stellae

anarodriguezguimerans@hotmail.com



EXPERIENCIAS

• **Fitofaladorio ONS** (<https://sites.google.com/view/fitofaladoiro-ons-bueu/inicio?authuser=0>). Durante o curso 2021-2022 o IES Illa de Ons participou, a través do Plan Proxecta, no proxecto Fitofaladoiro Ons, cuxo obxectivo principal consistiu en facer un labor de investigación sobre o tipo de vexetación da súa contorna máis próxima. O alumnado, en colaboración coa comunidade educativa, levou a cabo entrevistas, saídas para recoller diferentes especies vexetais e proceder á súa catalogación, á realización de herbarios e cadernos de campo, así como á posta a punto dunha web onde se recollen as actividades do proxecto e información de interese relacionada coa temática.

• **CLaB. Laboratorio STEMCAM. Ceip Mestre Martínez Alonso** (<https://colestemmartinez.wixsite.com/c-lab>). O CEIP Mestre Martínez Alonso (Mos-Pontevedra) desenvolve este proxecto enmarcado dentro da iniciativa de "Polos Creativos". Neste espazo web creado ex profeso durante este curso académico, presentan diferentes ferramentas tecnolóxicas a través dunha serie de retos. Podemos atopar, por exemplo, o "minirreto en código morse", un desafío empregando unha placa microbit para descifrar unha mensaxe co gallo da festividade de Rosalía de Castro. Deste xeito este espazo web non é só unha bitácora onde compartir o camiño do centro no proxecto CLaB, senón que tamén se concibe como un repositorio de recursos aberto a toda a comunidade educativa.

• **Caranvexo TV.** (<https://caranvexo.gal/>) **Concello de Moaña** (<https://concellodemoaña.org/>). O concello de Moaña puxo en marcha unha proposta de innovación educativa que se materializa a través dunha canle de noticias chamada Caranvexo TV. Esta iniciativa naceu como un proxecto colectivo entre os diferentes centros da contorna, co fin de contribuír á construción dunha actividade común que conecte ós/aos cativos/as de distintos colexios. Baixo esta premisa, os cativos/as crean contidos, aprenden ferramentas de produción, coñecen a contorna e as súas novidades, traballan a expresión oral e escrita, e contribúen nas dinámicas cotiás da vila de Moaña, empregando a lingua galega co fin de dinamizar o seu uso.

FERRAMENTAS

• **Proxecto DIXIT** (<https://cutt.ly/K82XKRn>). Iniciativa promovida pola Axencia para a Modernización Tecnolóxica de Galicia (AMTEGA) e a Consellería de Cultura, Educación, Formación Profesional e Universidades, que pretende impulsar a creación de contidos educativos dixitais por parte do profesorado galego e os sectores TIC e audiovisuais. Os contidos creados de xeito colaborativo polo profesorado están dispoñibles tanto no repositorio de contidos do portal espazoAbalar como na Contorna Virtual de Aprendizaxe (CVA) de Edixgal. No período 2019-2023 creáronse 69 recursos das materias Matemáticas, Física e Química, Xeografía e Historia, Ciencias Sociais, Bioloxía e Xeoloxía e Francés e da ensinanza transversal de Intelixencia Artificial e do Benestar Emocional na Aula. Entre eles podemos atopar actividades específicas, vídeos interactivos, laboratorios virtuais ou escenarios de aprendizaxe.



• **Calendario Científico escolar 2023** (<http://www.edu.xunta.gal/portal/es/node/38938>). Este calendario, dirixido principalmente a alumnado de educación primaria e secundaria obrigatoria, é unha iniciativa do CSIC e está financiado polo FECYT. Co obxectivo de fomentar a cultura científica nos centros educativos e que o alumnado poida ter referentes do ámbito STEM, presenta cada día un aniversario científico ou tecnolóxico. Conta cunha guía didáctica complementaria para o seu aproveitamento na aula que se acompaña de pautas xerais de accesibilidade nas que se poden atopar tarefas que implican diferentes habilidades e niveis de dificultade. Ademais, inclúese un anexo para traballar con alumnado de menor idade e un formato accesible mediante TTS, lectores de pantalla, liñas Braille etc.

• **bUSCatermos** (<https://www.usc.gal/gl/servizos/snl/terminologia/buscatermos.html>) Dende o Servizo de Normalización Lingüística da Universidade de Santiago de Compostela, crearon unha base de datos terminolóxicas que permite consultar a información recollida en máis de 165.000 rexistros. Aínda que está centrada en termos galegos, tamén se pode atopar información doutras linguas. É especialmente útil para elaborar textos que requiren un vocabulario dun ámbito concreto, por exemplo, recentemente engadiron “Vocabulario panlatino do dixital: ataques e devasas”, no que se poden atopar alternativas a termos informáticos como “sniffer” ou “skimming”.

NON DEIXES DE CONSULTAR...

• **Asociación Arelas**. (<https://asociacionarelas.org/gl/>) É unha asociación de familias de cativos/as e adolescentes trans na que participan tamén persoas adultas transexuais co fin de crear unha rede de apoio de cativos/as trans e familiares no que se comparten vivencias, situacións de exclusión, apoio psicolóxico, boas prácticas, entre outras. Pero os obxectivos que ten esta asociación van máis alá, dende promover a despatoloxización da transexualidade, dar visibilidade, natureza e difusión, desenvolver actividades formativas que poidan chegar a todo o contexto social, elaborar protocolos informativos e procedimentais de utilidade e redactados dende a perspectiva en primeira persoa e, por último, promover lexislación acorde a eles.

• **Axencia Española de Protección de datos (AEPD)** (<https://www.aepd.es/es/mas-que-un-movil>). Na web da AEPD pódese atopar información e recursos útiles para as familias e o profesorado sobre o uso adecuado dos dispositivos dixitais. Destacan, entre outros recursos, a guía “Un móvil es más que un móvil” (creada xunto con UNICEF), diferentes infografías sobre as actuacións do coordinador/a de benestar e protección do alumnado, fichas didácticas sobre aspectos relacionados coa protección de datos como suplantación de identidade, cyberbullying, Identidade dixital ou emprego do correo electrónico e as redes sociais. Ademais, na súa canle en Instagram ofrecen pílulas de información sobre diferentes temáticas de interese para a comunidade educativa relacionadas con este ámbito.

• **Antrasviñas Nai de Día** (<https://instagram.com/antrasvinas?igshid=YmMyMTA2M2Y=>). Trátase dun proxecto de recuperación e revalorización das nais de día, unha alternativa respectuosa e individualizada de coidado dos máis pequenos nuns tempos de conciliación realmente complexos. Nesta conta non só se comparten as actividades realizadas cos cativos/as, senón que tamén se divulga información relativa ao coidado respectuoso, desenvolvemento psicolomotor, artístico, conexión coa natureza, recoñecemento e valoración da contorna, ofrecendo propostas e información realmente interesante para mestres/as de escolas infantís e familias cos cativos/as do primeiro ciclo de Educación Infantil. ■



RECENSIONES

Bonus Track

FERNÁNDEZ RIAL, ROSALÍA (2018).

Por Montse Pena Presas



A música é o leitmotiv de toda a obra de Rosalía Fernández Rial, polo que non sorprende que a súa primeira incursión na narrativa, *Bonus Track* (Galaxia, 2018) tamén estea atravesada por notas e ritmos variados xa dende o título e a cuberta. Esa mesma na que unha novísima Patti Smith nos fita retándonos a entrar nesas 22 historias. 22 historias que resaltan porque nelas abrollan personaxes femininas ben potentes, libres e, sobre todo, de acción: como esa Patricia punk que representa a afouteza, como Amelia, a ousada grafiteira que coloca a súa paixón por riba de todo, ou como esa nena loba que a sociedade semella non querer, pero que garda unha forza meirande dentro pois ela si se quere. Son uns caracteres accionados coa tecla das emocións (como ocorría en *Átomos*, un dos poemarios da autora), á vez que tamén se sitúan nas marxes, no mundo máis invisibilizado (como sucedía tamén noutro seu libro de versos: *Vinte en escena*).

O ritmo que a autora imprime aos relatos é tremendamente áxil, mesmo acelerado, e semella ter que ver cun compás rápido, coma se a música se fixese aquí palabra veloz que desencadease a acción. Tamén vén dado polo propio xénero da narrativa curta, do que Dieste dicía que consistía en facer xirar as avelaíñas arredor dunha mesma luz. Neste caso, Fernández Rial consegue que os seus personaxes xiren axiña, mais de cando en vez dá un golpe certo, provocando que as avelaíñas e as palabras se apaguen a un tempo e a historia tome direccións inesperadas.

A estes elementos cómpre engadir algunhas das claves habituais da poética da autora, como a marcada relación con outras manifestacións artísticas, a presenza latente da poesía (Manuel Antonio, Díaz-Castro ou Rodríguez Fer resoan aquí, porque os versos seguen a explicar o mundo) e a súa faceta de investigadora. Así se explican os xogos metaficciónais que aniñan nestas páxinas, de maneira que ás veces autora e personaxes semellan atoparse na liña onde conflúen ficción e realidade.

Por todo isto, hai que entender *Bonus Track* como un elo coa poesía da autora (de feito, así se chamaba tamén a última parte de *Ningún amante sabe conducir*). Por iso, quizais sexan estes relatos un extra que nos desvela esta faceta de "non narradora" de Fernández Rial, na que volven conflúir a música, a performance, a filoloxía como disciplina total e a poesía para facernos asomar ao abismo do inesperado e estar dispostas a seguir aos seus personaxes na súa fuxida. ■

REVISTAGALEGA
DE EDUCACIÓN
PUBLICACIÓN DE NOVA ESCOLA GALEGA

ISSN: 1132-8932

Páx. 100

RECENSIONES

A comuna del barruzo

PEDREIRA, UGIA E ROUGIER, PIERROT

Por Xacobe Varela Álvarez

A *Comuna del Barruzo* é o primeiro traballo discográfico dunha parella de vida e musical de prestixio, Ugia Pedreira e Pierrot Rougier. Ela, a Pedreira, é xa ben coñecida por todas nós, artista de longa traxectoria que participou en proxectos musicais tan variados como Chouteira, Nordestinas ou Marful. El, Pierrot Rougier, frautista, cantor e multiinstrumentista de orixe bretoa, sempre estivo vinculado á música tradicional/folk da súa terra participando en bandas bretoas como Diskall e Pleneden.

O tándem Pedreira–Rougier está asentado cun pé na Mariña e co outro no occidente asturiano, e iso fica reflectido neste traballo que pasa por ser o primeiro libro-disco feito en galego de Asturias. Este tándem lidera unha comuna formada por músicas, poetas, escritoras e ilustradoras, A Comuna del Barruzo.

As dez pezas que atoparemos neste disco teñen un claro obxectivo pedagóxico e están dirixidas principalmente ao público miúdo. Dez pezas representadas por dez seres ilustrados da comarca do Eo-Navia feitos pola pintora ribadense Mónica Justo. Cada unha destas cancións integran debuxos e letras, escritas en moitos casos por poetas da zona, que fan referencia a aspectos moi variados: lugares entre o imaxinario e o real, cultura patrimonial, defensa da natureza e da fauna...

Os estilos musicais que atoparemos neste traballo tamén son diversos e van dende o folk ao pop, pasando mesmo polo reggae.

A comuna del Barruzo vén demostrar que a periferia do país é tamén un foco de creación cultural e que, con vontade e moito traballo, o rural tamén é quen de ocupar o lugar que merece.

VIVE LA COMMUNE! ■



REVISTA GALEGA
DE EDUCACIÓN
PUBLICACIÓN DE NOVA ESCOLA GALEGA

ISSN: 1132-8932

Páx. 101



O Xardín Secreto: unha fábula inxenua sobre a educación

Miguel Vázquez Freire
Nova Escola Galega



REVISTAGALEGA
DE EDUCACIÓN
PUBLICACIÓN DE NOVA ESCOLA GALEGA

ISSN: 1132-8932
Páx. 102 - 104

Frances Eliza Hodgson Burnett foi unha escritora británico estadounidense que viviu dacabalo entre Gran Bretaña, país onde naceu en 1849, e os Estados Unidos, onde faleceu en 1924, con breves períodos de estancia en cidades do continente europeo como París. Formou parte do grupo de escritoras anglosaxoas que, entre finais do século XIX e comezos do XX, conseguiu vivir profesionalmente da escritura, cultivando en especial (aínda que non só) a literatura para a infancia e a mocidade. Chegou a coñecer a Louisa May Alcott, quen, co éxito do seu *Little Women*, marcou un modelo de novela realista de ambientación familiar e orientación moralizante. Con ese modelo cabe emparentar a obra da propia Hodgson Burnett aínda que, a diferenza da autora de *Little Women*, o seu moralismo aparece desprovisto de carácter relixioso, seguramente polo seu particular vínculo coas ideas do teosofismo e o espiritismo. Autora prolífica, as tres obras que lle proporcionaron maior sona son a triloxía protagonizada por nenos afectados por algún grao de orfandade: *Little Lord Fauntleroy* (1855-1856), *A Little Princess* (1905) e *The Secret Garden* (1911). As tres obras acadaron un éxito inmediato que se prolongou en adaptacións para o teatro, como era habitual entón, e, tralos inicios da industria cinematográfica, en versións para a gran pantalla: *La princesita* tivo xa unha versión muda interpretada por Mary Pickford (1917) e outra sonora en 1939 con dirección de Walter Lang e interpretación de Shirley Temple. A moda dos nenos actores atopou nos relatos de Frances H. Burnett un oportuno vehículo de lucimento: Freddie Bartholomew foi *El pequeño Lord* (1936) e Margaret O'Brien a primeira Mary na versión de *El jardín secreto* de 1949. De todas elas hai versións máis recentes, tanto para o cine como para a televisión, algunhas a cargo de reputados directores como *El jardín secreto* de Agnieszka Holland (1993) e *La princesita* de Alfonso Cuarón (1955) (recollo o título en castelán co que estes filmes foron distribuídos en España).

En galego só contamos cunha recente, e excelente, versión a cargo de Moisés Barcia d'O *xardín secreto*, publicada en Sushi Books (2022), con ilustracións tomadas de diversas edicións antigas e fo-

tografías da época na que a novela está ambientada. O sentimentalismo moralizante, un recurso que seguramente pode seguir mantendo a súa eficacia para atrapar o interese do lectorado infantil, non é, na miña opinión, a virtude pola que esta obra merece ser recomendada como lectura para os nenos e nenas de hoxe. Paréceme ben máis interesante poñer o foco no seu carácter de fábula sobre dous opcións educativas contrapostas, entre as cales a autora fai unha clara opción.

DOUS MODELOS EDUCATIVOS

A nena protagonista, Mary, regresa a Inglaterra despois de quedar orfa pola morte dos seus pais na India, onde viviu como unha pequena tirana, cos pais ausentes, entregada ao coidado de criadas indíxenas. En Inglaterra é acollida polo seu tío, Lord Craven, quen tampouco amosará interese en se ocupar da educación da súa sobriña. Mais, en contraste coa India, a criada que se ocupa de Mary non acepta someterse ás esixencias caprichosas da nena. A deliciosa conversa entre Mary e Martha, a criada de apenas a súa mesma idade, é o punto de inflexión que obriga á primeira a cambiar, despertando a súa curiosidade por cousas distintas de si mesma, como o irmán de Martha, Dickon, un rapaz amigo dos animais. "E como nunca se interesara por ninguén, salvo por si mesma, foi o inicio dun sentimento saudable", certifica a voz narradora. O encontro cun paporrubio e o túzaro xardineiro Ben é un segundo momento que contribúe ao cambio. Ao recoñecer que ela se encontra moi soa, como aquel paporrubio, decátase de que esa

soidade "era unha das cousas que fixeran dela unha nena resentida e amargada" e que por esa razón

Non lle gusto á xente e a xente non me gusta a min.

"E ti, cáeste ben a ti mesma?", preguntarlle logo Martha, ao que ela terá que contestar:

A verdade... é que non.

Pero a nova Mary, liberada do egocentrismo á vez autocompracente e insatisfactorio da súa vida anterior, é agora unha nena chea de curiosidade, que explora a gran mansión na que vive e os terreos que a rodean nos que traballa Ben. E aquí aparece unha nova figura benéfica, a nai de Martha e Dickon, que malia a súa condición humilísima ten unha rara capacidade de convicción sobre os habitantes da casa da que é criada a súa filla, ata o punto de convencer a Lord Craven de que adíe a contratación dunha institutriz para a súa sobriña, porque esta o que máis precisa é gozar do aire libre e a actividade física. É aquí onde se explicita o contraste entre os dous modelos educativos: dun lado, o propio das clases acomodadas, con pais que manteñen unha distancia afectiva cos seus fillos, entregados á atención de criados e institutrices; do outro, a sinxeleza dos bos pais de familias humildes, que non negan o afecto aos fillos e aplican o sentido común segundo o cal a mellor escola é a vida sa en contacto coa natureza.

O terceiro motor do cambio será o descubrimento dun "xardín secreto", pechado e abandonado despois da morte de Lady Craven, que Mary comezará a traballar coa axuda do case mago Dickon. En paralelo, Mary fará outro excepcional descubrimento: que nunha

habitación vive voluntariamente pechado o seu curmán Colin, fillo de Lord Craven, e nel recoñecerá o espello do que ela mesma era ata a súa chegada á mansión: un "neno malcriado". E será ela quen fará con Colin o que Martha, Ben e Dickon fixeron con ela: esperar o seu interese por algo diferente de si mesmo. Este é un elemento esencial do modelo educativo promovido pola nai de Martha que curiosamente conecta coa psicoloxía positiva e a intelixencia emocional actuais (e adocece dos mesmos cuestionables límites que a estas correntes se achaca): a idea de que os procesos educativos deben incorporar a construción dun horizonte de ideas en positivo que guíen as decisións autónomas do educando. Así, constatará a voz narradora:

Mentres dona Mary tivo a mente ateigada de pensamentos desagradables sobre o que non lle gustaba e de opinións negativas sobre os demais, e mentres se obstinou en que nada lle producise agrado nin interese, foi unha nena de pel amarelada, enfermiza, aburrida e mesquiña.

E o mesmo acontecía co seu curmán Colin, ata que

Cando os pensamentos novos e positivos comezaron a desprazar os vellos e horribles, a vida comezou a volver a el, o sangue correulle con vigor polas veas, e sentiu que a forza o asolagaba coma un torrente.

UN MELODRAMA SEN VILÁN

Os problemas da novela son en boa medida, coido eu, análogos aos problemas deste modelo educativo. Un modelo que reduce a crítica ao modelo antagónico a unha boa vontade que nada sabe de diferen-

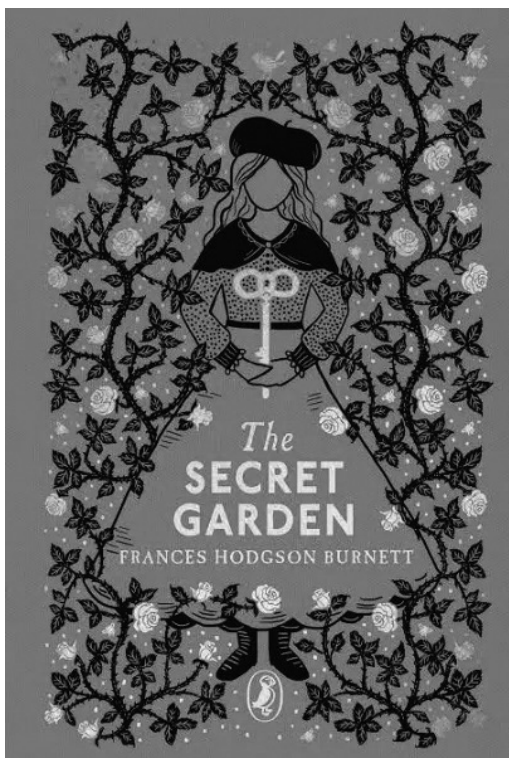


zas e intereses de clase, coma se a elección da ensinanza libresca, a preferencia polo intelectualismo sobre a atención aos afectos e emocións e o menosprezo do traballo físico, fosen algo decidible nunha, por outra parte inverosímil, conversa entre un aristocrático lord e unha ama de casa pobre e nai dunha morea de fillos.

A novela acada os seus mellores rexistros literarios mentres os lectores asistimos, á par da protagonista, ao seu proceso de descubrimento dun mundo alleo ata entón para ela, un proceso no que xogan un papel central as figuras antagonistas (Martha, Ben) que a obrigan a abandonar o seu egocentrismo caprichoso. Mantén aínda a súa forza ao incorporar o xogo alegórico da forza "máxica" identificada co xardín secreto e o irmán de Martha, Dickon o "encantador de animais", como o chama Colin. Coma ese xardín, tamén os nenos Mary e Colin permaneceron abandonados, sen "cultivar" (é dicir, sen seren realmente educados), durante dez anos, e espertan á vida cando si reciben as atencións da boa educación. Mais perde esa forza, en cambio, cando, na parte final, todos os atrancos se esvaen coma se, en efecto, ao modo das versións máis superficiais da psicoloxía positiva, abonde con "pensar en positivo" para que calquera dificultade desapareza. Nese sentido, o capítulo 26, no que a señora Medlock, nai de Martha e Dickon, por vez primeira aparece polo xardín secreto, é toda unha explosión de sentimentalismo moralista imposible de aceptar para calquera lector ou lectora esixente. Un capítulo onde, por certo, aparece tamén a única alusión relixiosa, cando Dickon ento a un "canto de igrexa", noutro momento de azucrado emotivismo difícil de aturar para o padal literario contemporáneo.

Falei antes do modelo de realismo de Louisa May Alcott, a autora de *Little Women*. Mais tamén cabería falar do modelo dickensiano que sen dúbida constituía, cando Frances H. Burnett comezou a escribir,

a referencia principal de autor de éxito popular no espazo anglosaxón. Non puiden evitar pensar no *David Copperfield* e na marabillosa familia Peggotty mentres lía a loanza da familia Medlock, pero de contado tamén constatee a enorme distancia entre o retrato de Dickens, que fai literariamente verosímil o inverosímil (comezando por ese barco vivenda varado na praia), e o vago debuxo da nosa autora, que nos esixe crer no que ela di só porque o di: que a bondade desa muller humilde é abondo para que canto ela propoña sexa aceptado por todos, pobres e ricos. Seguindo coa comparación, falta unha condición n' *O xardín secreto* que nunca falta nas novelas dickensianas: un, ou varios, malvados ou viláns que actúen como motor negativo para o avance da acción. Un bo melodrama, e a novela que comentamos pode ser cualificada así, non funciona (ou funciona peor) sen un bo vilán. Do mesmo xeito que, na vida real, cómpre ser conscientes de que non abonda con pensar en positivo para que os atrancos desaparezan. ■



A RGE, UNHA PORTA SEMPRE ABERTA A TI

Indicacións para a presentación de orixinais

A *Revista Galega de Educación* (RGE) ten as súas páxinas abertas a todas aquelas persoas que desexen publicar as súas colaboracións. O que segue a continuación é un extracto de normas mínimas que se poden consultar completas na nosa web:

1. As colaboracións deben ser orixinais e inéditas. Cada autor/a faise responsable do contido do seu traballo como corresponde aos dereitos de autoría. As achegas poderán estar dirixidas ás diferentes seccións da RGE e deberán axustarse á extensión de caracteres determinada para cada unha delas (sempre con espazado incluído; ver web).

2. As achegas deberán ser remitidas en formato dixital .odt ou .docx, de xeito preferente por correo electrónico, ao enderezo rge.redaccion@neg.gal. Caso de seren enviadas por correo postal (CD ou memoria USB) farase ao enderezo:

Revista Galega de Educación
Nova Escola Galega
Rúa Luís Freire, 5, Baixo.
15706 Santiago de Compostela (A Coruña)

3. Nas referencias e citas bibliográficas procederase de acordo coas normas da APA (www.apastyle.org).

Na cabeceira do artigo figurará: o título, a autoría, profesión e lugar ou centro de traballo, no seu caso.

Na parte final, os datos de localización: enderezo de correo electrónico e postal, mais teléfono/s de contacto.

Toda a información necesaria recollerase no modelo de *Ficha de entrega dun artigo para a RGE* que figura na páxina web.

4. As explicacións correspondentes ás notas, numeradas no texto correlativamente, indicaranse con superíndices, e deben incluírse ao remate do traballo baixo a epígrafe de *Notas*.

5. As colaboracións de texto deberán acompañarse das ilustracións (fotografías, imaxes, gráficos, cadros...) que se consideren necesarias, en arquivos complementarios e indicados con orde, sinalándose claramente no texto, mediante anotación entre parénteses, o lugar aproximado onde deben reproducirse: (INSERIR IMAXE: "aula_natureza.jpg")

Enviaranse as fotografías ou outras imaxes e gráficos en formato dixital, cunha resolución mínima de 300 ppp (puntos por polgada), en formato JPG, TIF, PNG ou PDF. Ademais, estas sempre deben ser enviadas como documento autónomo, fóra do documento de texto.

6. Nas normas completas publicadas na web pode verse un esquema referencial para a publicación de experiencias (coas adaptacións precisas).

7. As achegas que formen parte dun monográfico da RGE deberán ir acompañadas por un resumo de 5 liñas en galego, inglés e español, así como de 5 palabras chave (galego, inglés e español) que, na medida do posible, serán extraídas do Tesouro Europeo de Educación (<http://www.eurydice.org/portal/page/portal/Eurydice/TEE>) ou do Tesouro de ERIC (Education Resources

Information Center, en www.eric.ed.gov).

8. Os traballos deberán estar escritos en lingua galega. A Redacción resérvase o dereito de elixir os títulos e subtítulos que considere máis oportunos para a publicación da colaboración, como tamén o de facer pequenas correccións para manter o estilo da RGE. Acéptanse tamén orixinais en catalán, portugués, castelán, francés e inglés. Os artigos en castelán, francés e inglés serán publicados en galego.

9. A RGE comunicarlles a cada un/ha dos/as autores/as a recepción do seu traballo e, no seu momento, a súa aceptación ou non para a publicación. No caso de devolución dun artigo aos seus/súas autores/as para a súa corrección, dispoñeráse de 15 días para o seu reenvío á Redacción.

10. Os artigos enviados á *Revista Galega de Educación* serán valorados por dous ou dúas revisores/as externos de forma confidencial e anónima, segundo o sistema usual de revisión por pares, que emitirán un breve informe ao Consello de redacción sobre a conveniencia ou non da publicación. En calquera caso, o Consello de redacción resérvase a decisión final sobre a publicación ou non dos artigos presentados. Os artigos orixinais enviados á Redacción non serán devoltos.

LA RGE, UNA PUERTA SEMPRE ABIERTA A TI

Indicaciones para la presentación de originales

La *Revista Galega de Educación* (RGE) tiene sus páginas abiertas a todas aquellas personas que deseen publicar sus colaboraciones. Lo que sigue a continuación es un extracto de normas mínimas que se pueden consultar completas en nuestra web:

1. Las colaboraciones deben ser originales e inéditas. Cada autor/a se hace responsable del contenido de su trabajo como corresponde a los derechos de autoría. Las aportaciones podrán estar dirigidas a las diferentes secciones de la RGE y deberán ajustarse a la extensión de caracteres determinada para cada una de ellas (siempre con espaciado incluido; ver web).

2. Las aportaciones deberán ser remitidas en formato digital .odt o .docx, preferentemente por correo electrónico, a la dirección rge.redaccion@neg.gal. Caso de ser enviadas por correo postal (CD o memoria USB) se hará a la dirección:

Revista Galega de Educación
Nova Escola Galega
Rúa Luís Freire, 5 – Baixo
15706 Santiago de Compostela (A Coruña)

3. En las referencias y citas bibliográficas se procederá de acuerdo con las normas de la APA (www.apastyle.org).

En la cabecera del artículo figurará: el título, la autoría, profesión y lugar o centro de trabajo, en su caso.

En la parte final, los datos de localización: dirección de correo electrónico y postal, y el teléfono/ s de contacto. Toda

la información necesaria se recogerá en el modelo de *Ficha de entrega dun artigo para a RGE* que figura en la página web.

4. Las explicaciones correspondientes a las notas, numeradas en el texto correlativamente, se indicarán con superíndices, y deben incluirse al final del trabajo bajo el epígrafe de Notas.

5. Las colaboraciones de texto deberán acompañarse de las ilustraciones (fotografías, imágenes, gráficos, cuadros...) que se consideren necesarias, en archivos complementarios e indicados con orden, señalándose claramente en el texto mediante anotación entre paréntesis, el lugar aproximado donde deben reproducirse: (INSERTAR IMAGEN: "aula_naturaleza.jpg").

Se enviarán las fotografías u otras imágenes y gráficos en formato digital, con una resolución mínima de 300 ppp (puntos por pulgada), en formato JPG, TIF, PNG o PDF. Además, estas siempre deben ser enviadas como documento autónomo, fuera del documento de texto.

6. En las normas completas publicadas en la web puede verse un esquema referencial para la publicación de experiencias (con las adaptaciones precisas).

7. Las aportaciones que formen parte de un monográfico de la RGE deberán ir acompañadas por un resumen de 5 líneas en gallego, inglés y español, así como de 5 palabras clave (gallego, inglés y español) que, en la medida de lo posible, serán extraídas del Tesoro Europeo de Educación (<http://www.eurydice.org/portal/page/portal/eurydice/tee>) o del Tesoro de ERIC (Education Resour-

ces Information Center, en www.eric.ed.gov). Los artículos destinados a otras secciones deberán incluir solamente el resumen en gallego.

8. Los trabajos deberán estar escritos en lengua gallega. La Redacción se reserva el derecho de elegir los títulos y subtítulos que considere más oportunos para la publicación de la colaboración, como también el de hacer pequeñas correcciones para mantener el estilo de la RGE. Se aceptan también originales en catalán, portugués, castellano, francés e inglés. Los artículos en castellano, francés e inglés serán publicados en gallego.

9. La RGE comunicará a cada uno/a de los/las autores/as la recepción de su trabajo y, en su momento, su aceptación o no para la publicación. En el caso de devolución de un artículo a sus autores/as para su corrección, se dispondrá de 15 días para su reenvío a la Redacción.

10. Los artículos enviados a la *Revista Galega de Educación* serán valorados por dos revisores/as externos de forma confidencial y anónima, según el sistema usual de revisión por pares, que emitirán un breve informe al Consejo de redacción sobre la conveniencia o no de la publicación. En cualquier caso, el Consejo de redacción se reserva la decisión final sobre la publicación o no de los artículos presentados. Os artículos originales enviados a la Redacción no serán devueltos.

THE RGE, A DOOR ALWAYS OPEN TO YOU

Guidelines for the submission of manuscripts

The *Revista Galega de Educación* (RGE) is open to all those who wish to publish their contributions. The following is an extract of minimum standards that can be consulted in full on our website:

1. Contributions must be original and unpublished. Each author is responsible for the content of his/her work as corresponds to the rights of authorship. Submissions may be addressed to the different sections of the RGE and must conform to the length of characters determined for each of them (always with spacing included; see web).

2. Contributions should be sent in digital format .odt ou .docx, preferably by e-mail, to the email address rge.redaccion@neg.gal. If they are sent by post (CD or USB memory stick), they should be sent to the address:

Revista Galega de Educación
Nova Escola Galega
Rúa Luís Freire, 5, baixo.
15706 Santiago de Compostela (A Coruña)

3. References and bibliographic citations should be made in accordance with APA standards (www.apastyle.org). The title, authorship, profession and place or centre of work, if applicable, should appear at the head of the article. In the final part, the location data: e-mail and postal address as well as contact telephone number(s). All the necessary information must be included in the *model article submission form for the RGE*, which can be found on the website.

4. Explanations of the notes, numbered consecutively in the text, are indicated by superscripts and should be included at the end of the work under the heading Notes.

5. The text contributions must be accompanied by the illustrations (photographs, images, graphs, tables...) that are considered necessary, in complementary files and indicated in order, clearly indicating in the text, by means of an annotation in brackets, the approximate place where they should be reproduced: (INSERT IMAGE: "aula_natureza.jpg") Photographs or other images and graphics should be sent in digital format, with a minimum resolution of 300 dpi (dots per inch), in JPG, TIF, PNG or PDF format. In addition, these must always be sent as a stand-alone document, outside the text document.

6. A reference outline for the publication of experiences (with the necessary adaptations) can be found in the complete rules published on the website.

7. Contributions that form part of a RGE monograph must be accompanied by a 5-line abstract in Galician, English and Spanish, as well as 5 key words (Galician, English and Spanish) which, as far as possible, will be taken from the European Education Thesaurus (<http://www.eurydice.org/portal/page/portal/Eurydice/TEE>) or the ERIC Thesaurus (Education Resources Information Center, at www.eric.ed.gov).

8. Papers must be written in Galician language. The Editor reserves the right to choose the titles and subtitles that he/she considers most appropriate for the publication of the contribution, as well as to make minor corrections to

maintain the style of the RGE. We also accept original articles in Catalan, Portuguese, Spanish, French and English. Articles in Spanish, French and English will be published in Galician.

9. The RGE will communicate to each of the authors the reception of their work and, in due course, their acceptance or rejection for publication. If an article is returned to its authors for correction, they will have 15 days to send it back to the Editorial Office. ■

Onde podo conseguir a Revista Galega de Educación?

Podes solicitala en calquera librería de Galicia ou ben escribarnos directamente ao correo da asociación para que cha enviemos a onde nos indiques:
neg@neg.gal

Queres subscribirte?

REVISTAGALEGA DE EDUCACIÓN

Se desexas subscribirte á Revista Galega de Educación, cubre o boletín e envíao ao seguinte enderezo:

- NOVA ESCOLA GALEGA (Revista Galega de Educación)
R/ Luís Freire, 5 baixo. 15706 Santiago (A Coruña)
Subscripcións por correo-e: rge.subscripciones@neg.gal

boletín de subscrición

Si, desexo subscribirme á REVISTA GALEGA DE EDUCACIÓN, tres números ao ano, polo prezo de 34 euros. Subscribome desde o número ____.

DATOS DO/A SUBSCRITOR/A

Apelidos e nome: _____ NIF: _____

Enderezo: _____

Localidade: _____ Provincia: _____

Teléfono: _____ Correo electrónico: _____

FORMA DE PAGAMENTO (sinalar cun "X" e completar)

☐ Domiciliación bancaria en conta (IBAN)

--	--	--	--

--	--	--	--

--	--	--	--

--	--	--	--

--	--	--	--

--	--	--	--

Titular da conta (se non é a mesma persoa) _____

☐ Transferencia bancaria contra presentación de factura.

☐ Reembolso (inclúense os gastos).

Sinatura

_____, ____ de _____ de 202__

Alexa: Que son as vacas A2A2?



Deleite O mellor leite posible



Agarimo



A FESTA DE TODA A NOSA CULTURA

Autoría de Xulio Gil

Día das Letras Galegas

Este ano facemos protagonista da
festa que el mesmo impulsou a
**FRANCISCO FERNÁNDEZ
DEL RIEGO**



XUNTA
DE GALICIA

Ruliña